SOBRE LA POESIA POPULAR IMPRESA DE SANTIAGO DE CHILE

Contribución al Folklore Chileno

POR

RODOLFO LENZ

Advertencia al lector

La publicación que presento en las pájinas que siguen al público chileno i a los lectores españoles en jeneral, es, en cierto sentido una anomalía literaria, porque hace poco menos de veinticinco años que escribí el trabajo en alemán. Estaba destinado a aparecer en una publicación colectiva con que los antiguos alumnos del profesor de lenguas romances en la Universidad de Berlín, *Adolfo Tobler*, deseaban celebrar el 25.º aniversario del nombramiento de su

maestro para la cátedra de la capital alemana. (1). Temiendo que mi trabajo excediera el espacio concedido a cada colaborador, había dado órdenes de prescindir de la publicación en el tomo del homenaje de los alumnos del célebre maestro, en caso que así fuera i de ofrecer el manuscrito a la Revista de Filolojía Románica, que ya había aceptado otras publicaciones mías. Sin embargo, el profesor encargado de la edición del tomo homenaje juzgó la materia de mi colaboración tan interesante que, sin poder pedir mi consentimiento, por la premura del tiempo, resolvió imprimir sólo el primer capítulo, esperando que la Revista aceptara la continuación. Pero su editor, con razón, se resistió a ofrecer a sus lectores una obra trunca. Así sucedió que la conclusión del trabajo quedó sin imprimir. Pensaba yo en aquel tiempo tener pronto ocasión para hacer una edición castellana completa, pero empeñado en 1894 en preparar la publicación de mis *Estudios Araucanos*, dejé el asunto de mano i así la continuación del estudio sobre la poesía popular impresa quedó inédita hasta hoi.

Mi colección de las hojas de los poetas populares santiaguinos que en 1894 abarcaba sólo 78 números, creció a medida que avanzaba el tiempo. En 1898, cuando traté el mismo asunto en el Congreso Científico Chileno que se celebró en Talca, el número de

(1) El libro se publicó con el título siguiente: *Abhandlungen Herrn* Prof. Dr. Adolf Tobler zur Feier seiner fünfundzwanzigjährigen Thätigkeit als ordentlicher Professor an der Universität Berlin von dankbaren Schülern in Ehrerbietung dargebracht. Halle a. S. Max Niemeyer, 1895. El primer capítulo del trabajo que sigue se publicó con el título «Ueber die gedruckte Volkspoesie von Santiago de Chile. Ein Beitrag zur chilenischen Volkskunde» en las pájinas 141-163.

mis hojas ya había alcanzado a 218. Pero en las Actas del Congreso pudo sólo imprimirse un mui breve resumen, porque no tenía el material elaborado en castellano.

Hace poco, un distinguido amigo chileno, que tenía noticia de mi trabajo, deseaba tener datos sobre esta poesía. Por esto me resolví a hacer una traducción libre del orijinal alemán que fué terminada el 31 de Marzo de 1894. Si la publico ahora sin mayores cambios, es porque en efecto creo que todas las observaciones esenciales que escribí en 1894 guardan su valor hasta hoi, i creo aún de cierto interés histórico publicar ahora el trabajo así como lo escribí hace tantos años, pues los trabajos más modernos de otros autores completan mui bien el mío, pero no lo reemplazan. Nadie ha dado una descripción de las hojas poéticas publicadas por los «populares», ni del «guitarrón».

Mi colección de esas hojas ha sido continuada hasta hoi, aunque, para decir la verdad, en los últimos diez años la cosecha ha sido escasa, porque ya esas publicaciones han perdido casi por completo el rumbo que tenían antes. Tengo ahora unas 450 hojas reunidas, i no es imposible que mi colección sea la más completa que exista. Al menos entre los amigos del folklore chileno, que hoi no son tan pocos como hace veinte años, no he obtenido información contraria.

En un apéndice publicaré las noticias más importantes acerca del desarrollo de esta rama de la literatura popular que he recojido durante el último cuarto de siglo. Ha sucedido lo que ya veía venir don Bernardino Guajardo: «Que entre tantos trillado-

res echaron a perder la era». La publicación de hojas de versos ha llegado a ser cuestión mercantil de ciertas imprentas; cancioneros, llamados populares, se llenan hoi con las canciones que las zarzuelas españolas i las operetas han puesto a la moda, i sustituyen los cuadernitos en que Guajardo, Nicasio García i otros *puetas* recojían sus obras. El desarrollo del periodismo llena las calles con infinitas publicaciones políticas, humorísticas i cuestiones sensacionales (crímenes i pleitos), la mayor parte con ilustraciones i mató así el interés del público de los suburbios por los toscos grabados hechos a cortaplumas.

La cultura creciente de las clases bajas de la población en Chile, como en todas partes del mundo, ha disminuído la afición a la antigua poesía popular. En los salones de la jente más acomodada, desde decenios, el piano ha desterrado casi por completo a la guitarra i el arpa. Durante mucho tiempo una señorita distinguida ni siquiera debía cantar en un salón en la vulgar lengua del pueblo. Como las naciones de lengua española no han querido siquiera amoldar las óperas internacionales a su lengua, así como lo han hecho todas las naciones pequeñas europeas, traduciendo las palabras de esas obras no sólo al sueco i danés, sino aún al serbo i croata; como en la América latina las óperas se cantan sólo, o casi esclusivamente, en italiano, todo chileno que se apreciaba, debía cantar en italiano, como si la lengua de Cervantes fuera menos armoniosa que la del Dante. Sólo en los últimos tiempos las tonadilleras españolas han producido una pequeña reacción en favor de la lengua patria, pero todavía no en favor del canto chileno.

Desde que en 1909 se fundó la Sociedad de Folklore Chileno, que algunos años después se fusionó con la Sociedad Chilena de Historia i Jeografía, entre un numeroso público culto creció el interés por las costumbres nacionales i la literatura del pueblo. A fines del año de 1909 pude dar a conocer los argumentos del presente trabajo en dos sesiones de la Sociedad.

Otros miembros de la Sociedad dieron conferencias referentes al mismo asunto. Sobre todo se recomienda al lector la interesantísima conferencia del señor don *Desiderio Lizana D.* «Cómo se canta la poesía popular» (1), llena de recuerdos personales acerca de los palladores de antaño. Don *Julio Vicuña Cifuentes* publicó en 1912 su gran libro «Romances Populares i Vulgares recojidos de la tradición oral chilena» recibido con unánimes aplausos por la prensa científica europea i leyó en 1916 su discurso de recepción en el seno de la Academia Chilena sobre «La poesía popular de Chile», contestado por el señor don *Manuel Salas Lavaqui.* Estos trabajos de los señores Lizana i Vicuña completan, como ya lo dije, de la manera más feliz las pájinas que siguen, pero, creo que no han hecho todavía superflua su publicación. Gran lástima es que la importantísima colección de cuecas i tonadas chilenas con su música, hecha por el malogrado señor don *Ismael Parragués,* todavía no haya visto la luz pública. Creo que las autoridades del país harían una obra de mérito estraordinario si facilitaran la edición de esta obra póstuma del insigne músico i folklorista en una

(1) Publicada en la Revista de Folklore Chileno, tomo IV, páj. 1 a 73. (Rev. Chil. de Hist. i Jeog. núm. 7. páj. 244 i sig).

forma que también diera un provecho pecuniario mui merecido a la familia del desgraciado profesor. Ojalá que pronto también personas competentes en música estudiaran i publicaran las melodías tradicionales de las décimas de los cantores populares que pronto se van a perder en el abismo del eterno olvido. Don Aniceto Pozo, el cantor que me ayudó hace veinticinco años en mi tarea, vive todavía i no ha olvidado sus versos i sus melodías.

La publicación que sigue se distingue de su orijinal alemán por la supresión de algunas frases que estimaba necesarias al presentar a un público científico estranjero una materia enteramente desconocida. También he suprimido las notas referentes al lenguaje vulgar chileno i sobre todo al diccionario popular. En 1894 existía sólo el Diccionario de Chilenismos por *Zorobabel Rodríguez*, i acababa de salir el trabajo de *Camilo Ortúzar*. Hoi el público chileno tiene a la mano numerosos libros más completos. Pero aún para los lectores de los demás países de lengua española no hai casi necesidad de recurrir a las publicaciones chilenas. A medida que estaba copiando los versos chilenos he ido averiguando si el significado de los chilenismos había de presentar dificultad i puedo asegurar que difícilmente falta palabra alguna en el excelente *Diccionario de la Lengua Española*, publicado bajo la dirección de don JOSÉ ALEMANY I BOLUFER (Barcelona, Ramón Sopena, editor, 1917) que está o debería estar, en todas las bibliotecas.

Santiago de Chile, 3 de Noviembre de 1918.

R. LENZ.

INTRODUCCION

§ 1.—Chile se distingue de la mayor parte de los países hispano-americanos en que sus habitantes desde el último inquilino hasta el hacendado más pudiente constituyen una nación uniforme de lengua castellana que se ha formado por la mezcla de los conquistadores e inmigrantes españoles con la más orgullosa i valiente de las tribus indíjenas de América, los araucanos. Estos mismos, como tantos otros pueblos de baja cultura, se llaman simplemente «la jente del país» *mapuche*, i se conservan puros sólo en algunas provincias del sur, en las cuales la cultura va haciendo rápidos progresos, internándose en las selvas vírjenes con los ferrocarriles que ponen en comunicación las ciudades i aldeas, nacidas de antiguos fuertes españoles i al rededor de las colonias agrícolas. Allá siguen viviendo los indios o, más bien, vejetando i acabándose, esterminados

por el alcohol i la rapiña del blanco civilizado que les quita sus tierras. Sólo una parte de ellos al aprender el castellano olvida su lengua primitiva i cambia el traje nacional del *chiripá* por el pantalón europeo, de modo que sus hijos se trasforman en chilenos netos; pues basta ver la mayoría de la población rural de Chile para convencerse de que está compuesta de una o dos partes de sangre europea, mezcladas con tres o cuatro partes de procedencia india.

Es la particularidad de Chile, comparándolo, por ejemplo, con el Ecuador o Bolivia, el que la lengua i la nacionalidad indíjenas hayan sido completamente absorbidas por la española, mientras en la mayoría de los países de la América Central i Meridional la población india vive todavía al lado de la criolla, como en Chile sucede sólo en la antigua «frontera». Cuándo i cómo se ha verificado esta absorción completa en cada una de las provincias del país, es difícil decirlo, por la falta de datos. El padre Luis de Valdivia declara en su Gramática Araucana del año 1606 que «desde la ciudad de Coquimbo i sus términos hasta las islas de Chiloé i más adelante» corría en todo el reino una sola lengua con pocas variaciones dialectales; el Padre Bernardo Havestadt, en 1765, menciona todavía el dialecto indio del arzobispado de Santiago. Desde comienzos del siglo XIX, en cuanto sepa, apenas si se habla de la existencia de indios al norte del Bío-Bío. Tan favorables circunstancias étnicas las debe Chile a la afluencia estraordinariamente numerosa de guerreros españoles requerida por la tenaz resistencia de los indios araucanos. El desarrollo de la nacionalidad chilena de nuestros días ha sido paulatino i pa-

rejo i, de consiguiente, sano. El elemento africano felizmente en la más pobre de las colonias, que no producía ni oro, ni azúcar, ni café, ni tabaco, nunca ha tenido mayor importancia, i aún en el último siglo ninguna inmigración europea ha sido tan fuerte que haya podido alterar el carácter de la nación chilena, como quizá sea el caso en la Arjentina por los elementos italianos. La inmigración más compacta en Chile, la alemana, era tal vez demasiado distinta para ejercer influencia sobre el pueblo chileno, i, además, a lo sumo pudiera haberse hecho notar en las provincias del sur donde en la primera mitad del siglo pasado dominaba todavía el indio, i que están fuera de cuestión para la materia de este trabajo.

El que una nación desarrollada sobre base tan sana, haya logrado formarse un carácter propio i peculiar, no podrá sorprender a nadie. Creo que Chile, que ha producido el dialecto vulgar más característico entre todos los hispano-americanos, también brindará la cosecha más rica en materia de folklore i literatura popular.

Sólo estudios que están por hacer podrán deslindar con mayor exactitud hasta qué estremos la literatura i las costumbres populares chilenas conservan restos de la época de los conquistadores i de los siglos XVII i XVIII; cuánto es debido a los antepasados indios i cuáles rasgos sólo se han desarrollado dentro de la vida propia de la nación. Por el momento faltan todos los trabajos preliminares i, careciendo de bibliotecas folklóricas, me he limitado a recojer de primera mano toda especie de poesías populares, refranes, proverbios, cuentos de hadas i de brujos i otros materiales de folklore. El caudal

que he conseguido en los cuatro años corridos de mi permanencia en Chile es ya considerable, pero todavía no he pensado en elaborarlo. Por hoi me limito a estudiar solamente la poesía popular impresa de los «poetas populares» i su presentación por los «cantores».

CAPITULO I

Los poetas i cantores, su instrumento i sus formas poéticas

§ 2.—Es un rasgo mui característico de la poesía popular chilena el que se divida rigurosamente en una rama masculina i una femenina. Cada una de ellas tiene sus argumentos, su métrica, su canto i sus instrumentos particulares i propios. Es común a ambas ramas que el canto se hace casi siempre en voz mui aguda; las mujeres usan de preferencia el falsete, lo que produce una impresión estraña al oído alemán. Las *cantoras* cultivan casi esclusivamente la lírica liviana, el baile i cantos alegres en estrofas de cuatro i, menos a menudo, de cinco versos; sus instrumentos son el arpa i la guitarra. Los hombres, en cambio, se dedican a los escasos restos del canto épico (romances), la lírica seria, la didáctica i la *tenzón* (controversia poética, llamada «contrapunto»). La forma métrica preferida es la décima espinela

su instrumento el sonoro «guitarrón». El acordeón, con que los hombres a menudo acompañan los bailes, como producto de la industria europea, no se puede contar entre los instrumentos populares.

El arte de una buena cantora que dispone de un abundante tesoro de versos i melodías en ambos instrumentos goza de mucho aprecio entre las clases bajas de la población; un *poeta* que es a la vez *músico* i *cantor*, que sepa más de tres o cuatro *entonaciones* en el guitarrón i tenga habilidad para improvisar interesantes «dedicatorias» i «despedidas» (*cogollos*) es, por su rareza, un objeto de la admiración de su clientela artística. Entre la jente culta hai sólo pocas personas que siquiera conozcan esos tipos raros por no haber tenido ocasión de admirarlos en una fiesta popular. Lo mismo se debe decir de los pocos músicos que emplean aún el antiguo violín de tres cuerdas, el verdadero *rabel*, que se toca apoyado en la rodilla. La mayor parte de los chilenos cultos conocen el nombre del rabel como sinónimo del violín ordinario.

En jeneral no cabe la menor duda de que ya solamente el canto femenino con sus poesías livianas (*tonadas*) i acompañamientos de bailes (*cuecas*), es verdaderamente popular; el canto masculino lo ha sido en sus oríjenes, pero hoi sobrevive únicamente en pobres restos, que, por esto, son tanto más interesantes para el folklorista.

Por esta misma razón las verdaderas cuecas i tonadas populares sólo rara vez se apuntan i menos se imprimen. Andan por millares de boca en boca, en estrofas aisladas i menos a menudo en composiciones enteras; se varían i se improvisan siempre de

nuevo. Cada chileno sabe de memoria unas cuantas estrofas al menos, i entre media docena de mujeres del pueblo casi siempre hai alguna que sepa cantar algunas cuecas i tonadas, acompañándose con algunos acordes de la guitarra.

La poesía pesada de décimas con sus composiciones largas difícilmente se puede retener en la memoria sin ayuda de la escritura i tiene, por esto, un carácter más elevado, un tanto docto i, de ahí, didáctico. El *huaso cantor* guarda buena parte de la dignidad del trovador de la edad media, que gusta de esponer a su público estasiado, su sabiduría recóndita de hombre de esperiencia superior que conoce al mundo. Como los «maestros cantores» del siglo XVI, no tiene nada del coplero mendicante de las ferias, sino que ejerce el arte por el arte i para ganar aplausos; le dedica comúnmente sólo sus horas de ocio i gana su vida con algún negocio u oficio honrado.

Sólo una parte de los poetas hacen imprimir sus producciones poéticas i así dan cuenta al pueblo de acontecimientos nuevos i de esperiencias antiguas. Estos son los «poetas populares» de oficio que ocupan un nivel social un poco inferior que los «cantores». Las hojas en que publican sus versos se parecen a los *suplementos* editados por los diarios modernos. Salen casi sólo con motivo de algún acontecimiento estraordinario, un asesinato atroz, un accidente, un fusilamiento de algún criminal, etc. El ferrocarril lijero distribuye las hojas sobre el país entero, el «suplementero» que en tal caso se trasforma en «versero» vende la hoja en cinco centavos por las calles. El que adquiere la hoja tendrá que leerla a

sus compañeros i conocidos que ignoran el difícil arte de la lectura. Quizá algún cantor enriquezca con alguna producción su repertorio; pero, en jeneral, estas hojas ya no son destinadas al canto, sino a la simple lectura.

§ 3.—Gran parte de las noticias en que fundo mi esposición las debo a un cantor santiaguino *Aniceto Pozo*, otras al poeta popular ciego *Hipólito Cordero*. Don Aniceto es de oficio carpintero, un joven bien parecido, de treinta años apenas. La mayor parte de la semana la dedica al trabajo: pero el Sábado por la tarde suele aceptar la invitación de algún conocido o propietario de una fonda rústica en los alrededores de Santiago, donde permanece hasta el lúnes. Así lo ví en una tarde de domingo sentado debajo la ramada del bodegón de Renca, en sus rodillas el guitarrón, rodeado de una quincena de huasos i unas pocas mujeres, la mayor parte en cuclillas, otros sentados en silletas bajas. Allí les cantaba del cielo i de la tierra, de amor i de pelea, mezclando de vez en cuando algún versito jocoso. El público en silencio prestaba atención i en los intervalos circulaba el *potrillo* con el famoso *ponche en culén*, fabricado con *anís del mono* que uno brindaba al otro con frases ceremoniales como «le quito el veneno» (le brindo el primer trago), «le comprometo», «le cumplo» (o: «se la hago», «se la pago»).

§ 4.—El instrumento en que el *cantor* acompaña sus *poesías*, el *guitarrón*, es una especie de guitarra grande de 25 cuerdas. Don Aniceto, que construye

tales instrumentos, me esplicó sus detalles con los siguientes términos técnicos: (1).

La *caja* del guitarrón es un poco más alta (13 cm.), i ancha (24 cm., en la parte superior i 32 cm., en la inferior) que la de una guitarra ordinaria. El mastil, llamado *brazo*, es un poco más ancho, pero mucho más corto (desde la ceja hasta la caja 23 cm.). En cambio, el *clavijero* es mui largo (23 cm.), pues tiene tres hileras de siete *clavijas* cada una, que sujetan las 21 cuerdas principales. Estas alcanzan desde la ceja, llamada *cejezuela*, en pronunciación vulgar *sijesuela*, hasta el *pontezuelo*, i se pueden acortar por semitonos mediante siete *trastes*, que son dispuestos «de mayor a menor» de una manera bastante injeniosa. Ya que el carpintero, sobre todo en el campo, no podría fácilmente hacer los trastes de metal, como es costumbre en los instrumentos parecidos que se venden en el comercio, i hechos de madera (como lo son la cejezuela i el pontezuelo) se desgastarían lijero, los trastes se hacen de la misma cuerda de tripa que sirve para los nervios más agudos, torciendo sucesivamente 8, 7, 6... hasta 2 de estas cuerdas delgadas i pasando estas nuevas cuerdas en dos vueltas al rededor del brazo del guitarrón en el lugar marcado por dos pequeñas muescas en los estremos laterales del brazo. Así se consiguen trastes resistentes i lisos que en caso de descompostura se pueden reno-

(1) Las medidas que agrego corresponden a un ejemplar que me regaló, en 1905, mi antiguo alumno i estimado amigo don Agustín Cannobbio. Es, con escepción de los adornos, completamente igual al ejemplar de A. Pozo. No he visto nunca ejemplares con más de 25 cuerdas, que menciona Julio Vicuña Cifuentes en la introducción de sus Romances Populares i Vulgares (Santiago, 1912, p. XXIII), lo que no quiere decir que no existan.

var con facilidad. De este modo cada cuerda del instrumento se puede acortar hasta la quinta superior.

La encordadura se compone de las «cuerdas» propiamente tales de tripa, de «entorchados» sobre hilo de seda (que también se llaman «bordones») i de «alambres» que son «canutillos de alambre» estirados que siempre guardan cierta ondulación, como si se sacara el alambre de la cuerda entorchada de *mí* de guitarra. Todas las «cuerdas» son de un mismo grueso, algo más delgadas que un *mí* de violín, i los alambres se sacan todos de un mismo canutillo, de modo que la diferente altura musical depende sólo de la diferencia de tensión, que en toda la encordadura es relativamente escasa; por consiguiente el tono del instrumento es mui suave. Creo que jeneralmente también se usa un mismo entorchado para las tres cuerdas más graves.

Todas las cuerdas del guitarrón están a mui corta distancia (poco más de dos milímetros), pues la ceja mide apenas seis centímetros i sujeta 21 cuerdas que hacia el pontezuelo se apartan un poco más (10 cm., para 25 cuerdas). Las cuerdas principales se tocan siempre por grupos de tres hasta seis con las uñas largas i bien cuidadas de los dedos pulgar e índice i se distribuyen como sigue:

1.—Primera orden: 4 alambres, 1 entorchado;

2.—Cuarta orden: 4 alambres, 2 entorchados;
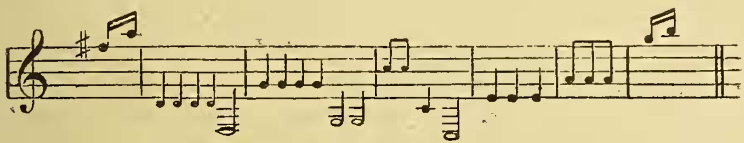
3.—Tercera orden (o las primas): 2 cuerdas primas, 1 alambre, 1 entorchado.

4.—Tres alambres;

5.—Tres cuerdas.

A estas se agregan en cada lado dos cuerdas más cortas, llamadas «tiples» o «diablitos», que sólo al-

canzan desde el pontezuelo hasta el estremo de la caja, donde se hallan dos clavijas a cada lado del brazo. Los diablitos no tienen ceja i están en las clavijas un poco más apartadas que en el pontezuelo; son las únicas cuerdas que se tocan aisladamente. El afinamiento es relativamente el siguiente:



Las notas mínimas designan los entorchados, las semimínimas los «alambres», las corcheas las «cuerdas» i las semicorcheas los «diablitos». Digo que el afinamiento es relativo, porque los cantores no usan diapasón normal. He fijado el tono más grave del instrumento como *do*.

El guitarrón es usa' casi esclusivamente para tocar «entonaciones de poesías», de las cuales la mayor parte de los músicos saben sólo unas tres o cuatro; buenos cantores, como Pozo, a veces más de una docena. Cuecas i tonadas se acompañan sólo escepcionalmente en el guitarrón; por otra parte es posible arreglar las entonaciones de poesías para tocarlas en la guitarra común. Un buen músico sabe «trasponer» las melodías según el instrumento.

§ 5.—Por *poesía* se entiende en la métrica popular chilena solamente la forma típica del canto masculino, i la décima octosilábica con la distribución de las rimas *abbaaccddc*, que es conocida en la métrica castellana bajo el nombre de «décima espinela» según su inventor Vicente Martínez Espinel (1550-1642). Sin embargo, estas fechas marcarán

sólo la fijación definitiva de esta forma poética, más no su comienzo. Estrofas de igual índole con distribución mui parecida de las rimas (por ejemplo: *abbabcdccd, abaabcdccd*) han sido corrientes en la poesía cortesana española desde el siglo XV (1). En el *Cancionero de Baena* prevalece todavía la estrofa de ocho versos, aunque también se hallan estrofas de 6, 7, 9 i 11 versos. Pero ya en el «*Cancionero llamado guirlanda esmaltada de galanes y eloquentes dezires de diuersos autores, copilado y recolegido por Juan Fernandez de constantina vezino de belmez*», rarísimo incunable, del cual poseo una copia, se encuentra repetidas veces la décima, precisamente en *glosas* de seis estrofas, de las cuales la última se llama «cabo» o «fin», como en las poesías chilenas. En el *Cancionero Jeneral* la décima ya es frecuente. Tomando en cuenta la semejanza de los argumentos i del estilo, no cabe, pues, ninguna duda de que la poesía de nuestros poetas populares es un directo descendiente de la poesía «de arte mayor» que fué tan cultivada por la sociedad cortesana de la España del siglo XVI. Evidentemente llegó a Chile con los caballeros de la conquista i siguió fomentada por los guerreros, los empleados del rei i los clérigos que llegaron hasta mediados del siglo XVII.

§ 6.—Según la métrica popular chilena la forma normal de una *poesía* es la siguiente: comienza por una *cuarteta* que contiene el tema; siguen los cuatro

(1) Cristóbal de Castillejo (1490-1556) usa con frecuencia décimas de octosílabos con las rimas *a b a a b c c d d c, a b b a b c c d d c* i otros. Véase Bibl. de Aut. Esp. tomo 32, p. 247 i sig.

«pies» (estrofas) que constituyen el desarrollo, la glosa, del tema, i se termina por el quinto pie, que contiene el «*fin*» o la «*despedida*». Cada «pie» consta de diez «*palabras*» (versos). Como la melodía i el acompañamiento exijen la décima completa, los cuatro versos del tema se completan con seis versos más que constituyen una especie de exordio improvisado por el cantor, i que no se agrega cuando se imprime la poesía. Cada vez el último verso de la décima debe repetir un verso de la cuarteta en el orden primitivo. La última décima muestra su carácter de despedida comenzando por una palabra típica, como *al fin, últimamente, por último*, o por un vocativo «*señores*» u otro.

Presento como muestra una poesía de *Bernardino Guajardo*, el más importante de los «poetas populares» que debe haber muerto por el año 1887. Sus obras, con el título «Poesías Populares» se han publicado en nueve tomitos en 16.° de 96 pájinas cada uno. Guajardo debe su fama al hecho de haber sido el cantor nacional de la guerra del Pacífico contra la coalición perú-boliviana. Su memoria está viva entre los poetas del día, como lo prueban los versos siguientes, tomados de un «contrapunto» (tenzón) de Cordero con Meneses. Dice así:

Si hoi me tardo en contestar
El desafío tan sério,
Puedes ir al Cementerio
Al gran Guajardo a buscar.
Si quieres tú contestar
No penseis que yo soi brosa.
Te subes a la riesjosa

Nube de constelacion
Porque sois un maricón
De poema escandalosa. (1)

He aquí el ejemplo de Bernardino Guajardo (tomo III, páj. 831:)

Amor mal correspondido

Desde que te ví te amé
Desde que te amo me muero,
I muriéndome por ti
dichoso me considero.

Ojalá nunca en mi vida
Hubiera logrado verte,
Por no sufrir una suerte
Tan triste i tan abatida;
Deseo que la partida
El récio golpe me dé,
I será la causa qué
Siga de tu amor la huella.
Sabes que yo, ingrata bella,
Desde que te ví te amé.

En mi amarga desventura
Solo me queda el decir
Que voi gustoso a morir
Por una rara hermosura.
De mi situacion tan dura

(1) Guardo en todos los ejemplos citados de la poesía popular impresa rigurosamente la ortografía i puntuación de los orijinales.

Hai veces que desespero;
Tener consuelo no espero,
Estoi como prevalido,
I de una pasion herido,
Desde que te amo me muero.

Ya no tengo resistencia
Para tan doble rigor;
De este funesto dolor
Es la causa tu indolencia.
Tú pronuncias la sentencia
De mi último frenesí,
I si te fijas en mí
Solo podrás observar
Que estoi siempre al espirar
I muriéndome por tí.

En vuestras manos consiste
Mi desgracia o mi fortuna,
Tú eres la fuerte coluna
Que me ata i me tiene triste;
Mira del modo que existe
Un amante verdadero,
Yo dar la vida prefiero
Si es que premio no merezca,
I aun cuando por tí fallezca
Dichoso me considero.

Al fin, quiero suplicarte
Que me digas la verdad,
Si me has de tener piedad
Para mas no molestarte.
Yo me afano en adorarte

I veo que tú tambien:
Siendo para mí un eden
De primorosas delicias,
Mis amorosas caricias
Me pagas con un desden.

Mientras en tales argumentos jenerales, referentes a la vida humana, la cuarteta comunmente es un verso de la poesía popular propiamente tal (femenina) composiciones sobre argumentos de actualidad son las mas veces completamente orijinales. Doi otro ejemplo de Guajardo Tomo III, páj. 85).

Viva la Patria i sus bravos hijos

Lima, la gran capital
Del territorio peruano,
Ya se rindió a Baquedano.
Viva nuestro jeneral.

En su defensa tenian
Sesenta mil combatientes;
I a nuestros rotos valientes
Mui pocos les parecian.
Miéntras mas hayan, decian,
Mas grande queda el tendal,
Llegó el momento fatal
Para esa infeliz nacion,
I se rindió a discrecion
Lima, la gran capital.

Primeramente a Chorrillos
Atacaron los chilenos;
Allí estaban lôs mas buenos
Soldados con sus caudillos.
Estos como corderillos
Corrian, pero era en vano;
Veian su fin cercano,
I en el conflicto mayor
Echó el hilo el dictador
Del territorio peruano.

En seguida en Miraflores
Se les dió otra gran batalla;
Luego pusieron a raya
A los vasallos mejores.
Veinticinco mil traidores
Allí tenia el tirano;
Nuestro tricolor ufano
En sus alturas flamea,
I esa soberbia ralea
Ya se rindió a Baquedano.

La primera division
Dió el ataque a la derecha
Del enemigo, i lo estrecha
Tomando su posicion.
Los cholos, como el cabron,
Se encierran en su corral.
Si esta batalla final
Pone término a la guerra,
Diremos por mar i tierra:
Viva nuestro jeneral!

Al fin, entre ellos los muertos
Pasarán de siete mil,
Que a bayoneta i fusil
Fueron de heridas cubiertos.
A los cadáveres yertos
Baquedano con cordura
Les ha dado sepultura
I hace curar los heridos:
La ruina de los vencidos
Es mal que no tiene cura.

Como se ve en los ejemplos precedentes, al fin del verso cuarto se halla regularmente una puntuación mayor, a menudo también al fin del sesto; en cambio, al fin del quinto verso no debe haber puntuación, de modo que el quinto i el sesto están íntimamente unidos por el sentido i la construcción gramatical, estableciendo así con sus rimas una estrecha unión entre las dos mitades de la décima, que impide el subdividirla en dos quintillas. Así proceden comunmente los poetas populares chilenos, aunque no todos observan estas reglas con el mismo cuidado que Guajardo. Que estos detalles de la forma hayan sido importados de España, lo prueban los cuatro ejemplos de cuartetas con glosa en décima espinela que se hallan en el *Romancero i Cancionero sagrados* (Biblioteca de Autores Españoles, tomo 35, número 912) con la indicación «*Anónimo—Pliego suelto.—Valladolid. por Fernando Santaren, sin año de impresión*». Para efectos de la comparación cito un trozo:

No hai quien á un caido levante
Ni quien la mano le dé;
Como le ven por el suelo
Todos le dan con el pié.

Mira, cristiano, y advierte
Que nuestro Señor amado
Va á morir crucificado,
Pues le condenan a muerte;
Por adorarte i quererte,
Al Calvario va constante;
Ya cayó el Cordero amante
Con el peso de la cruz;
Hombre, ya cayó Jesús;
¿No hai quién á un caido levante?

Y los furiosos ladrones
Muestran su furia y rigor,
Con atrevido valor
Le dan golpes y empellones.
¡Oh qué duros corazones
Que en este mundo se ven!
Hombre, ¿dónde está la fé?
Caida la cruz está,
Y en ella su Majestá;
¿No hai quien la mano le dé? etc.

Estos versos son tan semejantes, respecto a estilo i métrica, a los versos relijiosos de las hojas sueltas de Santiago, que cualquiera les atribuiría el mismo orijen. Sólo les falta cada vez la quinta estrofa con el «fin», que talvez se agregaba sólo en la recitación. Llamo la atención al hecho curioso de que la palabra

caído en la cuarteta se cuenta como disílaba, en la *caída la cruz está* se cuenta como tres sílabas; esto corresponderá, en España lo mismo que en Chile, al carácter más vulgar de la cuarteta, mientras la glosa es culta.

§ 7.—Una ampliación de la simple glosa es la «*Poesía con contrarresto*» o «*Poesía contrarrestada*». Doi como ejemplo la *Batalla de Oliveros con Fierabrás* (Guajardo, tomo V, p. 20 i sig.) En la impresión de Guajardo parece que se trata simplemente de dos glosas seguidas de cinco estrofas cada una, que se distinguen solamente en que los cuatro versos de la cuarteta en la primera poesía se repiten al fin, en la segunda al comienzo de cada décima. Pero en la presentación cantada, el músico debe proceder alternando con las estrofas de las dos poesías. Según un ejemplo que oí a Aniceto Pozo i que, según me dijo el cantor, está conforme a la manera tradicional, la presentación de una poesía con contrarresto se hace de la manera siguiente: El cantor se dirije, después de un corto preludio en el guitarrón, a su público, o a la persona de mayor importancia entre los presentes, con un exordio de seis versos más o menos improvisados. La primera décima concluye con los cuatro versos del tema. En seguida canta la primera estrofa de la glosa que comienza: *El mui noble emperador* i concluye: *Los doce pares de Francia*, el primer verso de la cuarteta. En seguida viene la primera estrofa del contrarresto, empezando: *Los doce pares de Francia* i terminando por el primer verso de la glosa: *El mui noble emperador*. Pero los primeros ocho versos del contrarresto no se cantan sino que se recitan, «se dicen en prosa» se-

gún la denominación del cantor (1); sólo los últimos versos de cada décima del contrarresto se deben cantar. Del mismo modo se sigue con la segunda décima de la glosa, continuando con la misma del contrarresto, hasta concluír con la última estrofa contrarrestada. Pondré a las estrofas la numeración que les corresponde en la presentación:

Batalla de Oliveros con Fierabrás

Los doce pares de Francia
Entraron a la Turquía;
El almirante Balán
Sus estados defendía.

Glosa:

1) El mui noble emperador
Carlo Magno i sus vasallos,
Cayeron como unos rayos
Destruyendo al gran señor;
Allí reinaba el error
I la estúpida ignorancia:
Triste fué la circunstancia

(1) *Prosa* es la antigua denominación castellana para versos que se recitan sin melodía. Así dice ya Berceo (Sto. Domingo de Silos, 2.ª estrofa): «Quiero fer una prosa en roman paladino». En el Romancero y Cancionero Sagrados en la Nota al N.º 670, dice un documento del año 1552:

Aqui se acaba la glosa.
Qu' es de sentido moral,
Hecha en elegante prosa,
Util i mui provechosa.
Con privilegío real.

Al verse en aquella tierra,
Sufriendo una cruda guerra
Los doce pares de Francia.

Contrarresto:

2) Los doce pares de Francia
Eran doce caballeros,
Estos valientes guerreros
De nobleza i de constancia.
Fierabrás con arrogancia;
Moro de estraño grandor,
En el campo del honor
A los doce desafiaba.
De esto se maravillaba
El mui noble emperador.

3) Don Roldan el esforzado
No se atrevió al desafío,
I Oliveros, mal herido
Salió donde era llamado;
Halló al turco recostado
I le habló con cortesía,
Diciéndole que él venia
A pelear con los paganos.
De ese modo los cristianos
Entraron en la Turquía.

4) Entraron a la Turquía,
Cuando Oliveros venció,
I el bautismo recibió
El gran rei de Alejandría;
De la sangre que corria

Quedó el campo consagrado,
El vencedor mencionado
Tres mil turcos acabó,
I otros tantos destrozó
Don Roldan el esforzado.

5) Mas cincuenta mil infieles
Cautivaron a Oliveros,
I a otros cuatro compañeros,
De sus amigos mas fieles;
Estos en tormentos crueles
Dispuestos a morir van,
Sus quejas al cielo dan
Con grave congoja i pena,
I al suplicio los condena
El almirante Balán.

6) El almirante Balán
Su sentencia revocó
I a una torre los mandó
Maniatados como están;
Entra la hija del sultan
I os dice: no te receles,
Aun quiero que a mi apeles
I mi deseo es salvarlos,
Yo sé que van a atacarlos
Mas cincuenta mil infieles.

7) Floripes, la mas hermosa
De todas las damas era,
I en Gui de Borgoña espera
Que le admita por esposa;
Les presentó jenerosa

Las armas que allí tenia
Su hermano cuando salia
Al campo con su turbante;
I el poderoso almirante
Sus estados defendia.

8) Sus estados defendia
Con los jigantes feroces,
Creyendo en los falsos dioses,
Autores de la herejía.
La doncella pretendia
Ser de Dios alma dichosa,
I en la pila misteriosa
Se hizo cristiana por fé.
De toda Turquía fué
Floripes la mas hermosa.

9) Al fin, por su propia mano
Les dió en una copa de oro
El maná o rico tesoro,
I Oliveros quedó sano;
Bendicen al Soberano
Con gran placer i alegría;
Los llevó donde existia
El ídolo de Mahoma,
I las reliquias que a Roma
Con el tiempo volveria.

10) Con el tiempo volveria
Aquellas reliquias santas,
Humillándose a las plantas
De la imájen de María;
Constantemente creia

El Dios divino i humano,
Les dió vestidos paganos
A los cinco prisioneros,
I los armó caballeros,
Al fin, por su propia mano. (1)

---

§ 8.—Fuera de las décimas, que a menudo se componen i se cantan sin ser glosas de una cuarteta (en tal caso la introducción más o menos improvisada debe ser una décima completa), los cantores, según las noticias que he podido recojer, hoi sólo consideran cuartetas como materia normal de su repertorio cuando se usan para la controversia poética, llamada en Chile *contrapunto*, *versos de dos razones* o *palla*. Este deporte poético es indudablemente la directa continuación de «preguntas i respuestas» que ya se hallan en el Cancionero de Baena i abundan en los demás cancioneros i son debidas a la imitación de la *tensión* provenzal.

El altercado se puede hacer ya por cuartetas con glosa de décimas, ya por décimas sueltas o por cuartetas solas. Esta última forma con su rápido cambio de personas es la única que todavía a veces se cultiva en verdadera improvisación entre dos «*palladores*». Son verdaderas preguntas de examen mutuo referentes al arte i la sabiduría del poeta popular. Esta sabi-

(1) No insisteré en este trabajo en las incorrecciones de lenguaje que son debidas a la influencia del dialecto chileno. Mano—paganos, conuna—fortuna, vasallos—rayos, desafío—herido, son para el poeta popular buenas rimas que el cajista en parte ha conformado con la ortografía correcta.

duría, jeneralmente postiza, que se ha trasmitido de boca en boca durante siglos, i a veces se refresca de los textos de colejios, (1) está llena de las reminiscencias más grotescas de la edad media i del tiempo del renacimiento. La mitolojía antigua, la historia sagrada del Antiguo Testamento—sobre todo los patriarcas i Salomón—el Nuevo Testamento i las leyendas de los santos, la historia de Carlomagno i sus paladines, la astrolojía, la jeografía, historia profana, relijión, filosofía, todo esto forma un conjunto por demás curioso i revuelto.

Pertenecen al mismo grupo de materias las riñas personales entre diferentes poetas populares vivos, en las cuales la envidia por la competencia comercial, calumnias i acusaciones, pero también la vanagloria fundada en la superioridad propia, desempeñan los papeles principales. A veces se ponen mutuamente preguntas realmente complicadas sobre historia i astronomía, que el atacado contesta en la próxima hoja suelta de versos. Por desgracia no es raro que se contenten con retarse uno al otro con las palabras más groseras, enteramente faltas de gracia. En jeneral hai que confesar que la poesía seria, masculina se está acercando a una rápida decadencia, i el valor poético de las hojas actuales sólo rara vez alcanza siquiera la altura relativa de Bernardino Guajardo. La poesía propiamente popular de strofas cortas, las tomadas en cuartetas i quintillas, los versos de cueca que cantan las mujeres, encierran a veces verdaderas joyas de lindos pensamientos espresados en palabras sencillas, pero sentidas. Su orijinalidad, sin

(1) El poeta Meneses dice una vez a su colega Reyes: «Andate a una librería a comprar la historia griega».

embargo, es escasa; iguales ideas i sentimientos se hallan en la lírica de todas las naciones. En cambio, la poesía seria, como dejeneración vulgar de la lírica cortesana de antaño, sin valor estético como está, tiene bastante interés histórico i etnolójico para justificar la publicación de tales documentos.

Citaré en las pájinas que siguen algunos ejemplos de «contrapunto» característicos en este sentido solamente, comenzando por un *Contrapunto entre un versero i una niña* del poeta que se firma «El Loro» porque da una verdadera lección objetiva acerca de la manera cómo se espenden los versos, aunque, lo que es mui raro en estos productos literarios chilenos, termina en una punta picaresca:

1) Un muchacho vendedor
que andaba como pelota
vendiendo verso en Quillota
inundado de sudor,
fué llamado con primor
por una linda muchacha
tentadora i vivaracha
como el mismo Paraiso,
el muchacho oyó el aviso
i acudió con mucha facha.

2) En cuanto llegó el versero
donde la que lo llamaba
a gritos le pregonaba
de sus versos el letrero;
«La muerte de un bandolero,
Un feroz asesinato,
Prisión de Pancho Falcato,

Un marido apuñaleado,
un niño descuartizado,
i El perro que mató al gato»

3) Quedó la niña encantada
del variado material
pero le pareció mal
ver la hoja mui ajada
porque se hallaba arrugada
por el viento del espacio
i le dijo mui despacio,
mientras buscaba sencillo;
pero maldito chiquillo,
¿por qué lo traes tan lacio?

4) El versero que era agudo
i lejos de ser San Pablo
parecía el mismo Diablo
pero más listo i cachudo,
haciéndose el lanudo
i que no quebraba un hueso,
con un tonito travieso
le dijo i con su risita:
i usted tambien, señorita,
¿pa qué lo quiere mas tieso?

5) La niña miró al versero
i hasta la uña se encendió,
sacó un cinco i le pagó
i se puso a leer el verso;
cuando cada cual, disperso
se vió, se hicieron un guiño,
se miraron con cariño

al través de la campiña
él murmurando: ¡qué niña!
i ella diciendo: ¡qué niño!

En la guerra literaria estallada hace años ya, i aún no terminada entre los dos poetas santiaguinos Hipólito Cordero i Daniel Meneses, ámbos están agotando los tesoros de su indijesta sabiduría tanto como el acervo de injurias i denuestos. Por la acumulación de palabras doctas, a menudo mal comprendidas, estas «preguntas» i «contestaciones» a veces se trasforman en verdaderos «versos de literatura, historia o astronomía», de los cuales hablaré más adelante. Con frecuencia esa palabrería pseudocientífica llega a ser completamente incomprensible i precisamente por esto fascina con su retumbancia vana al pueblo ignorante, para quien lo incomprensible llega a ser sinónimo de lo misterioso i sublime. Es el mismo sistema que empleaban los provenzales en sus versos del *trobar escur*; el mismo que hace tan aburrida la lectura de las alusiones mitolójicas acumuladas en ciertos productos de los poetas cortesanos de los siglos XV a XVII. He aquí un ejemplo de Hipólito Cordero:

Al poeta Meneses.

Aquel que vive en altura
I pisa tan elevado
Cuando se ve derribado
Conoce su cruel locura.

1) Aquel sabio practicado
Con bases de esquilon
Quiere dar esplicacion
Al denso velo azulado.
Aunque sea un ilustrado
Con prueba de la escritura
Ni un astrónomo asegura
Lo que otros ponen atajo,
I asi es como viene abajo
aquel que vive en altura.

2) El saber es una plana
De aquel tomo incomprensible
I el atrevido visible
Por esta leccion se afana.
Esta potencia inhumana
Habla del celeste airiado.
El cuarto cielo espejado
Con su lumbrera adelanto
Al autor que sabe tanto
I pisa tan elevado.

3) Se vé que en el quinto cielo
Está el sol en firmamento,
Marca su grado violento
I encierra los paralelos,
Al sétimo sin recelo
Saturno está colocado
Aquel astro de mas grado
Vénus me da a comprender,
I bien puede conocer
Cuando se vé derribado.

4) Neptuno en circulacion
Jira su luz en decreto
I mas de un siglo completo
Tarda en dar revolucion,
Refleja en su oposicion
Pala i Flora lo asegura.
Los primarios su postura
Continuamente dan guerra;
Si el instruido se encierra
Conoce su cruel locura.

5) Al fin, se vé el gran sumario
De planetas distinguidos,
Mil cometas aludidos
Circulan a los trinarios
Tambien los once primarios
Dan reflejo en sus columnas
Dan brillo en sus tribunas
Lo dice el mas entendido;
I por lo que se ha medido
Son mas altos que la Luna.

Si los versos precedentes no son más que absurdos rimados, los que siguen en la contestación de Meneses se hacen intolerables por sus «ripios» excesivos:

Pregunta Histórica al mismo poeta (Cordero).

¿Cuál fué el primér Faraon
Que en Ejipto gobernó?
¿Qué leyes estableció?
Dime, si eres de razon.

1) Hombre, en tu sabiduría,
Buscándote aquí el resquicio,
El primer monarca ejipcio
¿Qué nombre es el que tenía?
Para ver tu fantasía
Voi a oir siguiendo el son
Al toque del guitarron;
Esta verdad sin mentir,
Cordero, me has de decir
¿Cuál fué el primer Faraon?

2) Hasta donde llega a ser
Del popúlar la turbanza,
Que a las alturas se avanza
Pero nada puede ver.
Donde el mismo Leverrier
Quiso ir i no alcanzó,
Ya que su ciencia encumbró,
Le pregunto al tal versero
¿Cuál ha sido el rei primero
Que en Ejipto gobernó?

3) Me habló de once primarios
Como astrónomo el autor,
I rico improvisador
De los puntos planetarios.
Con sus movimientos diarios
Pala i Flora me nombró,
El sol también me cambió
Al quinto cielo en el asunto;
Del rei que yo te pregunto:
¿Qué leyes estableció?

4) Tambien dijo que era fiera (1),
Creerlo es un imposible,
Venenosa i mui temible
Criada en la cordillera.
A mi ninguna pantera
Me asusta, ni el escorpión,
Ni menos este leon (2)
Porque hasta ciego ha quedado.
De lo que te he preguntado
Dime, si eres de razon.

5) Al fin, por la astronomía,
El rimador se alborota:
Pero no sabe ni jota
Los textos que hai hoi en dia,
Menos la mitolojía
Habrá alcanzado a estudiar,
I así se quiere elevar,
Sin darme a saber porqué,
Un Dios que yo le nombré
Me lo quiso criticar.

§ 9.—El contrapunto propiamente tal prefiere como tema la oposición de dos personajes característicos de diferentes clases sociales o grupos políticos.

(1) Estas parabras se refieren al segundo poema «Al mismo poeta», que publicó Cordero junto con el arriba citado. Su tema corre así:

Soi la sierpe venenosa
Que tengo doscientos cachos
Para herir al populacho
De poema escandalosa. (¡*sic*!)

(2) Alusión poco delicada a la ceguedad de Cordero, causada por la viruela.

Así encuentro en mi colección repetidas veces *el futre* (lechuguino) *con el huaso*, con su lenguaje característico, *el anciano i el moderno*, *el Yanke i el chileno*, *Balmaceda i Jorje Montt*, el presidente anterior i el actual. En otra hoja discute *Jorje Montt con «el Pueblo»* que se queja de los nuevos impuestos, de modo que el contrapunto llega a ser un acre *sirventés* político.

Contrapunto del futre con el huaso

(Por Adolfo Reyes).

EL FUTRE:

Véte huaso impertinente
De mi presencia perplejo,
Antes que te haga volver
Para atras como el cangrejo.

1) Público, ponga atencion
Lo que me dice este huaso
De que a golpes i a pencazos
Me hará perder la razon.
Lo creo, porque estos son
De malos antecedentes.
No saben tratar la jente,
Estos necios de mal seso
Y antes que te mande preso
Véte, huaso impertinente.

2) Si no te mandas cambiar
Sin continuar tus asuntos,
Llamo al policial del punto

Y preso te hago llevar,
Por tí voi a reclamar
Y en libertad no te dejo,
Por eso si vés tal riesgo
Vé modo de moderarte
Y mui presto retirarte
De mi presencia perplejo.

3) Falto, nécio, impertinente
Ya te he dicho que te vayas
I no vengas, vil, canalla,
Con palabras insolente.
Si no te vas prestamente,
Hago llevarte al cuartel,
Por eso, impávido infiel,
El irte mejor será
A tomar urbanidá
Antes que te haga volver.

4) Importuno charlatán
Por tus frases interpreto,
Eres un nécio indiscreto
I quizas un holgazan,
Véte, que ahí vá un guardian
De órden sin ningun riejo
Lo llamo i a tí, perplejo,
Preso por cierto te mando
I tienes que ir reculando
Para atras como el cangrejo.

5) Por fin, bestia estravagante,
Sin ningun inconveniente
Hé aquí por insolente

Irás preso en el instante.
Sois un huaso petulante
Sin pisca de educacion
No conoces la razon
Por bajo de tu ignorancia
Hablas de estravagancia
Sin ceso ni relijion.

CONTESTACION DEL HUASO

Vea señor caballero
No me esté tratando mal
Mire que lo hago balar
Como una vaca o ternero.

1) Bastante me ha pololeado
Sin darle mayor razon
I está espuesto a que tronpon
Le de por desvergonzado,
Mire que soi empalado
Y mui rico moquetero
Lo hago perder el colero
Si conmigo se autoriza
Lo aviento como ceniza
Vea señor caballero.

2) Me vá a mandar al cuartel
Porque no callo la boca
Pero yo con esta zoca
Que tengo, qué le he de hacer,
De un puñete lo hago heder
Y la comida aflojar

Tal cosa le ha de pasar
Le digo amigo afutrado
Si no quiere estar guanteado
No me esté tratando mal.

3) Si el paco preso me lleva
Por este futre, me con....
Le arrimo un buen bofeton
Y a él le rasgo la leva
Preso, una buena breba,
No me llevais pulicial
Y si me querís llevar
Le dijo el huaso al soldado
Como chivatillo alzado
Mire que lo hago balar.

4) Pucha el hombre maricon
Que encontré con este paco
Se enoja porque le ataco
La verdadera razon
Y quien sabe si el futron
Me ha visto cara de motero
Yo de lástima no quiero
Maltratar esta agua mala
Lo hago balar si se empala
Como una vaca o ternero.

5) Por último, par de trolas
Si me trata de miserable
Al paco le quito el sable
Y hago en los dos carambola,
Preso, una buena chirola
No me lleva usté compadre

Y aunque como perro ladre
Le doi un buen atracon,
Porque del primer guanton
Lo hago espedir pa su madre.

Agrego por el interés lingüístico de los numerosos vulgarismos intencionales la contestación de otro *Gran Contrapunto de un Futre con un Costino* del mismo autor Adolfo Reyes:

CONTESTACION DEL COSTINO

(Testual)

¡Hola eñor millonario!
Ya que usté me ha calumniao
Es justo que esté indignao
I lo insulte por falsario.

1) Aunque soi costino pero
No por eso yo me atajo
I a cobrarle mi travajo
Debo muj presto i lijero
Si agora cual majaero
Estoi con eñor plumario,
No haré estrafalario
Como usté pa asi yo hablar
Por el hecho de esclamar
¡Hola eñor millonario!

2) Si así tan guapo hé porta
Eñor de la ebristocracia
Conmigo no hará esa gracia

Dándole se guena torta
Como a mi harto me importa
Los insultos que me ha hechao
Si lo pillo mal parao
Le haeo la molecra (1)
I lo agarrara e la pera
Porque usté me ha caluniao.

3) Le igo a usté on friolera
Que no vine a mendigar
Pa que no se ponga hablar
De emejante manera
Hi le sobré como fiera
Lo que yo le he trabajao
Es por qué he necesitao
Pa vivir mui bien se entiende
I por esto, se comprende
Es justo que esté indignao.

4) Mui bien, eñor del millon
Claramente aquí se vé
Que quiere robarme usté
Mi trabajo i sin razon
Si cree que soi tonton
Robeme hasta mi diario
O si quiere mi alversario
Que yo le voltee un diente
Mas no devo sel prudente
I lo insulto por falsario.

5) Al fin noble caballero
Si usté no me paga luego
Le aseguro qu este juego

(1) Aquí hai evidentes errores i erratas. Deberá leerse: Le vaseo la mollera.=(le vacio la mollera).

Le hé de hechar por usurero
Que me pague luego quiero
Ante que le dé un trompon
I también este empujon
Con ésta agua caliente
Pa que aprenda hacerse a jente
I no sea jamas ladron.

———

Como ejemplo de contrapunto en cuartetas, voi a citar una parte de las casi ochenta estrofas que tiene el famoso «*Contrapunto de Tahuada con don Javier de la Rosa en palla de cuatro lineas de preguntas con respuestas. Recojido una parte, i compuesto lo demas por el que suscribe, venciendo don Javier de la Rosa*». La hoja contiene esta sola composición i está firmada «*Es propiedad del autor Nicasio Garcia*». Tahuada i Javier de la Rosa según la tradición son dos palladores famosos de la primera mitad del siglo XIX, el primero criollo, el segúndo español.

El contrapunto comienza así:

Mi don Javier de la Rosa,
Tiempo que lo ando buscando;
Al cabo lo vine hallar
En dicha villa cantando.
Mi don Javier de la Rosa,
Atracado a la pared
Tomé el instrumento i vine
Porque supe que era usted.
Mi don Javier de la Rosa,
Observe le estoi hablando:
Aquí traigo unos cien pesos
Si gusta vamos pallando.

Mi don Javier de la Rosa
Quiero pallar con usted,
Dígame en que está pensando
I por Dios contesteme.
Mi don Javier de la Rosa,
Sin atrevimiento le hablo
Si es sujeto de gran fama
Respóndame por el Diablo.
—En la villa de Curicó
Estando en una ramada
Me ha venido a desafiar
El mulatillo Tahuada.
—Mi don Javier de la Rosa,
Sabrá de que me gustó
No contestó por los santos
Por el Diablo contestó.
—Habéis de saber Tahuada
Que no es por tener miedo;
Es por hallarme tan solo
I de este pais forastero.
(*El autor*) Allí se dejaron caer
Cuatro mozos de a caballo,
Cántele señor Javier
Que nosotros los ampararemos.
—Mi don Javier de la Rosa,
Yo le voi a preguntar.
Ahora me ha de decir
Cuantas onzas pesa el mar.
—Habeis de saber Tahuada
Yo te voi a contestar:
Dame luego la romana
I quien lo vaya a pesar.
—Mi don Javier de la Rosa

Oiga que le habla mi voz:
¿Cómo supieron los reyes
Dónde nació el niño Dios?
—Habeis de saber Tahuada
Aquí te contesto yo:
Por la estrella que los guiaba
I el gallo luego cantó.
—Mi don Javier de la Rosa
Usted que supo el edicto
¿Qué tiempo tardó el patriarca
Con María yendo a Ejipto?
—Habeis de saber Tahuada
Lo que san José tardó,
Doce dias con sus noches
Hasta que a Ejipto llegó.
—Mi don Javier de la Rosa
Dígame en su parecer,
Una vara estando seca
¿Cómo podrá florecer?
—Habeis de saber Tahuada
La respuesta va con prisa;
Echando la vara al fuego
La florece la ceniza.
—Mi don Javier de la Rosa
Usted que trafica el cerro,
Ahora me ha de decir
Cuántos pelos tiene un perro.
—Tahuada sin mas demora
De tu pregunta se rieron,
Si no se le ha caido alguno,
Tendrá los que le salieron.

Siguen otras preguntas jocosas, i se continúa:

—Mi don Javier de la Rosa
Voi hablarle de lo eterno;
¿Que tiempo que está Cain
Condenado en el infierno?
—Habeis de saber Tahuada
Seis mil ochocientos años,
Ochenta i seis a esta fecha,
Hasta la época en que estamos.
—Mi don Javier de la Rosa
¿De que jénero o plantel,
Ahora me ha de decir,
De qué habran hecho el papel?
—Habeis de saber Tahuada
La contesta va deprisa;
Lo hacen de trapos viejos
Iguales a tu camisa.
—Mi don Javier de la Rosa
Una cosa he reparado,
Que yo no mas le pregunto
I usted no me ha preguntado.
—Habeis de saber Tahuada
Yo te voi a preguntar:
Saliendo Adan del paraiso
¿Donde se fué a refujiar?
—Mi don Javier de la Rosa
Digame sino fué así,
Del paraiso lo echó el Anjel
Al huerto Gethsemaní.
—No te demores Tahuada
Adan i Eva si se vieron
Desnudos i avergonzados
¿Con qué tela se cubrieron?
—Mi don Javier de la Rosa

No hallando piel de animales
De las hojas de la higuera
Hicieron sus delantales.

Después de otras preguntas que acaban en tono ofensivo, Javier amenaza:

—Habeis de saber Tahuada
Yo soi pallador i bueno,
Escápate si supieres
Que a darte la muerte vengo.
—Mi don Javier de la Rosa,
No temo al mas entendido,
Hasta la edad que me vé
Por nadie he sido vencido.

Siguen otras amenazas i preguntas hasta que viene la siguiente, que es curiosa:

—Me contestarás mulato;
I aquí darás a saber:
¿Cuáles son los cuatro hermanos,
Tres hombres i una mujer?
—Mi don Javier de la Rosa,
Lo hago salir de porfía,
Son el sur, el puelche, el norte,
La mujer la travesía.

Después de seguir con los reyes magos i sus regalos, Caín i Abel, se pasa a un simple cálculo:

—Contrario, tengo cien pesos,
Terneros voi a comprar,
Pagándolos a tres pesos,
Tahuada, ¿cuántos serán?

—Mi don Javier de la Rosa,
Le contesto sin tropiezo,
Treinta i tres terneros paga
I queda sobrando un peso.
La conclusión es así:
—Tahuada, yo te pregunto,
Me dirás sin dilacion,
Espero que me conteste
¿Qué fin tuvo Salomon?
—Mi don Javier de la Rosa,
Mi madre con una tia
Dijeron que Salomon
Se hallaba en Santa Lucia.
—Ya te turbaste, Tahuada,
Hablastes una herejía;
Hiciste cave en tu madre
I carambola en tu tia.
—Tahuada, yo te pregunto
Lo que al cristiano embeleza;
¿Cuál es el árbol mayor
Fruto de mayor grandeza?
(Tahuada no contestó).
Don Javier:
—Ya no supiste, mulato,
La respuesta es como de digo,
El árbol que te pregunto,
Advierte de que es el trigo.
—Tahuada, yo te pregunto
Quiero que contestes vos:
Dios hizo los mandamientos
¿A qué profeta los dió?
—Yo no sé, señor Javier,
Pero haga lo que yo digo,

Callaremos la guitarra
I quedaremos amigos.
Caballeros, caballeros,
Ténganlo por entendido
I recojan las apuestas
Que el mulato está vencido,
Tahuada, yo te pregunto,
I tienes que contestar,
¿Cuántos Dominus Vobiscum
Dice el padre en el altar?
(No contestó.)
Tahuada, yo te pregunto,
Responde si soi tan tal;
¿Qué siglos tuvo Luzbel
En la corte Celestial?
(No contestó).
Habla¡ Tahuada, responde
En la rebelion tan cruel,
¿Qué tantos fueron los ánjeles
Que se perdieron con él?
(Se calló del todo Tahuada).

Fin del Contrapunto.

§ 10.—Una de las ocasiones oficiales en que el poeta i cantor puede lucir sus dotes es el *velorio del anjelito*, con que se solemniza la muerte de una criatura, una *huahua* o un niño de pocos años que todavía no sabe rezar sólo. Muerta la criatura se le lava i se le viste con el mejor traje que tiene. Los padres i amigos hacen todos los esfuerzos imajinables para adornar el pequeño cadáver con encajes, blondas, flores artifi-

ciales i naturales. Si no hai otras joyas que ponerle, hacen estrellitas i otros adornos de papel dorado i plateado i le echan chaya i serpentinas encima. Así se coloca el *anjelito* sentado en una silletita encima de una mesa, a la cual se da colocación contra una pared del rancho, si es posible frente a la *urna*, el sagrario de la casa donde alrededor de un crucifijo e imájenes de santos se guardan los *chiches* que los padrinos regalan en los bautismos. Al lado del cadáver se ponen en la noche velas encendidas i se convida a los amigos de la casa al velorio. Si entre ellos no hai un cantor, se busca a uno a propósito, aunque sea contra pago. El músico con el guitarrón, o a falta de tal, con una guitarra, para la cual hai que trasponer las melodías correspondientes, se sienta al lado del «anjelito» i preside la ceremonia. Así canta a veces alternando o acompañado de otros hombres durante toda la noche, versos *a lo divino*, de Dios, los santos, la muerte i la vanidad del mundo, i, en particular, los *versos del anjelito* en los cuales la huahua se despide de sus padres i padrinos i de todos los parientes. Las mujeres normalmente no cantan, sino que rezan.

Es indispensable remojar las gargantas de todos los asistentes con toda especie de refrescos, vino, cerveza, chacolí, chicha, ponches i los demás productos de la industria casera de bebidas, jeneralmente alcohólicas, según lo permita la estación del año i el bolsillo de los padres. La fiesta se trasforma en una *remolienda*. A media noche se sirve una comida (o cena) i la fiesta continúa hasta el amanecer. Entonces se sirve un ponche caliente (*gloriao*), se cantan las últimas canciones en que el anjelito se despide defi-

nitivamente, dando las gracias por todos los beneficios i cariños que ha recibido en su corta vida.

Al fin se coloca al anjelito en el ataud (*cajón*) i los hombres lo llevan al cementerio (*panteón*), sea a pie o en coche. En el campo, cuando el cementerio está distante, toda la comitiva va a caballo; uno de los padrinos lleva el cajón.

A veces sucede, sin embargo, que la fiesta se repite con el mismo anjelito en casa de un amigo, i aún, que padres demasiado pobres para celebrar el velorio, presten o arrienden el cadáver a un vecino para dar ocasión a la fiesta. El pueblo no considera tal muerte del anjelito como una desgracia mayor, porque, según la creencia popular, puede ser mui útil tener un anjelito en el cielo que pueda rezar por los pecados de sus parientes. No sólo entre la clase más baja e ignorante se puede oir que se diga como consuelo a una madre que perdió su hijo: «Ya tiene un anjelito más». La disposición de los ánimos durante el velorio, con ayuda del alcohol, está lejos de ser desesperada, de modo que los asistentes se permiten bromas como las que espresa el versito:

Qué glorioso l'anjelito
Qu'ehtá sentao en arto;
no se dehcúiden con él,
que puede pegar un sarto.

Como ejemplo de «Versos de ánjeles» citaré la composición siguiente de Guajardo (tomo II, páj. 65):

Versos de ánjeles.

Adios, padres venerados
A quienes debo mi ser;
Ya voi a resplandecer
Con los bienaventurados.

1. Mundo engañador, de ti
Me separo con la muerte:
En el cielo está la suerte
Reservada para mí.
Mi cuerpo saldrá de aquí
A donde están sepultados
Los ilustres asociados
De Cristo, segun la historia,
I hasta vernos en la gloria,
Adios, padres venerados.

2. Agradezco a mis padrinos
Que por ellos fuí cristiano
I el mismo autor soberano
Me dió títulos divinos;
Dichosos los que son dinos
De alcanzar a merecer
Que Dios con su gran poder
Trueque en dicha sus desgracias.
Yo por esto doi las gracias
A quienes debo mi sér.

3. Gran placer i regocijo
Debe tener aquel padre
I la afortunada madre

Que manda a la gloria un hijo;
En esta verdad de fijo
Pueden los cristianos crér,
Pues vamos a renacer
Exentos de todo mal
I a la mansion celestial
Yo voi a resplandecer.

4. Llevo las insignias reales
Que tanto el Señor aprecia
Desde que puso en su iglesia
Auxilios tan esenciales.
Para que así los mortales
Sean mas afortunados,
Todos esos alistados
A tan santa sociedad,
Serán en la eternidad
Con los bienaventurados,

5. Al fin, ya que mi destino
En esta vida cumplí
Si con este fin nací
El llorar es desatino;
Mas dichoso me imajino,
Hoi recibiré la herencia
Que la augusta Providencia
Da por premio sin segundo
A los que salen del mundo
En estado de inocencia.

Mui inferior a esta poesía es otra de Hipólito Cordero, de una monotonía desesperante: todos los versos, menos los del tema principan *adios* o *a Dios:*

Adios a los anjeles.

Fuente de la viva fé
Amparo del cristianismo,
Pila de nuestro bautismo
Donde yo me acristiané.

1. Adios mundo, sol i luna,
adios verdadero eterno
adios patria i gobierno
adios delicia i fortuna
adios mi preciosa cuna
adios donde me recreé
adios, me haga la merced
adios virtud celestial
adios cordero pascual
fuente de la viva fé.

2. Adios reina de los cielos
adios luz de mi partida
adios estrella florida
adios mi dicha i anhelo
adios todo mi consuelo
adios dueña del abismo
a Dios le pide lo mismo
a Dios me dé resplandor
a Dios porque es el autor,
amparo del cristianismo.
etc.

CAPITULO II.

Las hojas sueltas de «versos»

§ 11.—Las hojas sueltas en que se imprimen las producciones de los poetas populares se espenden al público por los mismos «suplementeros» que no venden sólo suplementos sino también los números regulares de los diarios de Santiago, i cuestan cinco centavos. Como centro de este comercio se debe considerar el gran Mèrcado Central, situado entre la calle del Puente i la de 21 de Mayo, a orillas del Mapocho. El pueblo denomina el mercado comúnmente con el nombre de «la plaza». Allá, alrededor de los grandes galpones del mercado, que por su orden i limpieza harían honor a cualquier capital europea, hai una infinidad de tiendas, almacenes, casas de préstamos (ajencias) i despachos, en que la jente menuda encuentra todo lo que necesita. Ese es el lugar de preferencia, donde los suplementeros no sólo ofrecen los diarios serios, sino también los periódicos humorísti-

cos ilustrados i los versos. Alguna añadidura sensacional al nombre del diario llama la atención del público. «El Ferrocarril con incendio, con el incendio el Ferrocarril tengo-o.»! «El Fígaro, con caricatura el Fígaro!» «Con la esplosión de la fábrica de cartuchos, los versos, los versos con muertos i heridos» son los gritos que se alternan en medio de los pregones corrientes de los tortilleros, empanaderos, fruteros, hueveros i todos los demás *-eros* que ofrecen su mercadería. Se ve que estamos en el centro de una capital sudamericana que lleva carácter nacional propio.

En el trascurso de los cuatro años de mi permanencia en Santiago, he juntado unas ochenta hojas de versos, que constituirán, quizás, la cuarta o la sesta parte de las que se publicaron en este tiempo. Es mui difícil calcular esto. Las ediciones me parecen mui irregulares; durante semanas no se oye nada; de repente un suceso estraordinario da motivo para «sacar versos», i en una semana aparecen media docena de hojas casi al mismo tiempo. Uno de los poetas populares, el ciego *José Hipólito Cordero*, me dijo que poetas aplicados publican más o menos cada quince días una hoja, i que la edición comúnmente es de 3,000 ejemplares; pero que «la Rosa Araneda» sacaba a veces hasta 8 i aún 10 mil de una vez. Supongo que estas noticias sean exajeradas en todo sentido.

El tamaño de las hojas en los primeros años era en jeneral de unos 26×38 cm.; ahora es común el tamaño de 35×56 cm., algunas miden 55×75 cm. Otras dimensiones (35 cm. de ancho por 25 de largo, una vez 50 de largo por 19 de ancho) son escepcionales. Un ejemplar está impreso en papel azul, los demás

en papel ordinario blanco. Casi todas las hojas salen de imprentas pequeñas que tienen tipos mui gastados, i están llenas de erratas.

§ 12.—El lenguaje es un castellano relativamente correcto, en cuanto esté al alcance de los autores o lo enderecen los correctores de las imprentas. Lenguaje intencionalmente dialectal se halla casi sólo cuando el poeta introduce a un *huaso* típico en oposición a otra clase social. En tal caso es corriente suprimir la *d* intervocal i final o la *s* seguida de consonante o reemplazar la *s* inicial por *h*. Según las rimas se ve que los poetas (que a veces no saben escribir, i, por consiguiente, hacen sus versos según la pronunciación) a menudo no toman en cuenta la *s* final i la *d* intervocal, que en la pronunciación vulgar son más o menos mudas; *y* i *ll*; *c*, *z* i *s* no se distinguen nunca en las rimas i se confunden a menudo en la ortografía. Rimas como *fino—indino* (indigno) *dejo—riejo* (riesgo) que corresponden a la pronunciación vulgar, se encuentran en los mejores poetas populares. En la conjugación cambia frecuentemente la segunda persona del singular con la segunda del plural: *has*, *eres*, *cantas*, *sabes* con *habéis*, *sois*, *cantáis*, *sabéis*, que son en parte restituídas por el cajista en vez de las vulgares *habís*, *sóis*, *cantáis*, *sabís* con *s* final débil o perdida. Los pronombres sujetos son indistintamente *tú*, i *vos*, terminal *tí* o *vos*, complementario es sólo *te*, ya que *os* se puede usar en Chile únicamente en el lenguaje de la más alta ceremonia. Como posesivo se emplea casi esclusivamente *tu*, *tuyo*: *vuestro* es mui raro, ya que esta palabra no se oye nunca en boca del pueblo i mui rara

vez aún en la conversación de personas cultas. Para dirijir la palabra a una persona se pasa con frecuencia del literario *tú*, *ti*, *te*, *tuyo*, *tu*, i del mismo modo del vulgar *voh*, *te*, *tuyo*, *tu* con la segunda persona del verbo a la tercera ficticia con *usted*, *le*, *lo*, *suyo*, *su*, sin que esto signifique un mayor cambio de cortesía: además *usted* se suprime en Chile con mayor frecuencia que en España (1).

Quien viera solamente los documentos impresos de esta literatura popular, difícilmente se haría, ni aproximadamente, una idea correcta del estado de la pronunciación vulgar; conociéndola por haberla oído, fácilmente descubrimos todos los rasgos fonéticos en las aberraciones de la escritura. Tal estudio minucioso de documentos escritos o impresos, comparado con el resultado de la observación directa de la pronunciación de las diferentes clases sociales, no me parece carecer de valor jeneral instructivo para la filolojía. Sólo así conseguimos una medida precisa para juzgar del posible valor fonético de documentos escritos en tiempos pasados, para cuya comprobación directa carecemos de otros medios que de la analojía con nuestros documentos modernos.

§ 13.—Las hojas de versos jeneralmente llevan un título impreso en letras mui grandes, que comúnmente se refiere sólo a una o dos de las cinco a diez

(1) Mayores detalles acerca de la pronunciación vulgar chilena pueden verse en mis «Chilenische Studien», en la Revista *Phonetische Studien*, tomos V, p. 272-292, VI, p. 18-34, 151-166 i 274-301, publicados en los años de 1891 i 1892. Sobre morfolojía en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, XV, p. 518-522 (1891). Véase también, en la misma Revista, tomo XVII, p. 188-214 (1893).

poesías; debe ser sensacional i llamativo: «*Combate entre bandidos i carabineros*, dieziocho bandidos muertos»,—«*Desgracia*. Una hija que mata a la madre»,—«¡*Viva la oposición*»! Ya cayó el tirano!»—«Fusilamiento del reo Núñez», etc. Menos corrientes son títulos más completos, como: «Sangrienta trajedia—4 reos condenados a muerte—Inundación en Valparaíso.—Otras escenas». Los suplementeros que venden las hojas, gritan en voz alta estos títulos, a veces precediendo su letanía por una introducción: «*Vamos comprando, vamos pagando, vamos leyendo, vamos vendiendo*... sigue el título en voz monótona sin pausa hasta concluir la enumeración de las materias i se termina repitiendo en tono agudo: «¡*Los versos*! ¡*los versos*!» Es raro que falte por completo tal título en letras grandes. Tengo una hoja de Rosa Araneda que lleva solamente en tipo chico corriente los epígrafes de las poesías: «Adivinanza, un animal con catorce patas. —Desafío de la poeta (¡así!)—Santa Jenoveva i su padecimiento.—Versos de Adivinanza, guerra de amor». Parece que tales hojas no gozan del favor del público.

§ 14.—Entre los adornos normales de las hojas debemos mencionar las estampas, que se dividen en dos clases 1) *clichés* antiguos que existen en las imprentas, hechos para servir de ilustración a alguna novela, un almanaque o devocionario. Su variedad no deja nada que desear: paisajes, escenas de combates, buques de guerra, una doncella abandonada en la playa del mar, escudos de armas. flores, frutas, retratos de personas célebres de la actualidad o de tiempos pasados i cualesquiera otros, etc., etc. Mui a menudo la relación con los argumentos es su-

perficial o nula. El grabado más bonito que ofrece mi colección mide 19×31 cm. i representa a un sacerdote que huye en un bote perseguido hasta la orilla por unos caballeros en trajes del siglo XVI. El título de la hoja, cuyo autor es el poeta Meneses, corre así: «*Recuerdo de las tres carnicerias de la guerra civil en Chile* del año 1891: lo Cañas, Concón i la Placilla». Su contenido es el siguiente: 1) una poesía con el mismo título citado; 2) *Verso histórico* la Salvación de Moises i la libertad de Israel» 3) *Mas detalles de la Batalla de Concon*; 4) *Contestacion a los insultos del poeta Reyes*, el macaco contrarrestado; 5) *Contrarresto*; 6) *Versos de literatura.*

Los grabados más chicos de esta especie son de carácter alegórico: la figura burlesca de un bufón de la edad media con un violín que corresponde a la inscripción: «Cantos populares» de Rosa Araneda; una figura femenina que lleva un escudo con las palabras: «Cuestión del día»; un sepulcro como ilustración de una hoja titulada «la tumba de la dictadura» que contiene cuatro poesías netamente políticas, i otras láminas por el mismo estilo.

2) Los grabados en madera hechos ex-profeso para los verseros son casi siempre increiblemente toscos. El más grande i relativamente mejor que poseo, mide 20×45, cm., i, según el título representa la *Matanza de lo Caña*; el más chico es un rifle i un sable, mui burdos. La mayor parte, de estos grabados se refieren a una «*trajedia*», un asesinato, una ejecución de criminales, un accidente i otros asuntos sensacionales. Tales grabados orijinales se fabrican sólo por encargo especial de los poetas, quienes pagan por ellos dos a tres pesos i los guardan como propiedad

suya para volver a usarlos en otras ocasiones más o menos propicias. Tuve la suerte de adquirir algunos grabados de esta clase por compra al poeta Cordero, quien los había encargado a un colega suyo, el poeta Adolfo Reyes; éste los hace, para sus propios versos o para venderlos, con un cortaplumas ordinario en un pedazo de tabla de raulí. Uno de los clichés que poseo, se ha cortado de una plancha mui delgada de plomo, pegada con dos gruesos clavos en un trozo de madera. Representa una mujer fantástica, talvez una bruja. En una lámina de una hoja de versos se puede leer en escritura inversa el nombre del grabador Adolfo Reyes; pero esto parece escepcional.

A veces se hallan las dos especies de estampas en una misma hoja. Tengo una de Meneses en que hai un grabado tosco de un hombre hincado de rodillas, con las manos levantadas que ilustra la poesía «Rendición del poeta Cordero, pidiendo perdon de sus chambonadas». Al lado se halla un grabado de imprenta, unas uvas i una botella de vino envuelta en hojas de parra, que no tiene la menor relación con los argumentos de las demás composiciones: «Lamentos de los reos políticos. Versos de las conductoras talquinas. Versos para la Pascua». Sólo dos de las hojas de mi colección carecen de estampas; una de ellas es la que está impresa en papel azul.

§ 15.—Otro rasgo característico de las hojas de versos, que sólo puede faltar por un olvido involuntario, es la firma del autor, acompañada a veces de la dirección, de algún sobrenombre o seudónimo. En mi colección se hallan las firmas que siguen (agrego el número de hojas que tengo de cada autor):

19 de *Rosa Araneda* (casi todas con dirección).—15 de *José Hipólito Cordero* (en parte con dirección, dos veces con la añadidura *Autor*).—12 de *Adolfo Reyes*, dos de ellas firmadas con el seudónimo *El Tamayino*, la tercera con ambas designaciones.—9 de *Daniel Meneses* (en parte con dirección).—9 de *Rolak*.—4: «*Es propiedad del autor Nicasio García*».—2: *El Quillotano*, uno de ellos *El Ñato Quillotano*.—2. «*El Loro* (Nuevo Poeta)».—1: «*D. Parra* (Poeta del Sur)».—1: *Juan Moreira*.—1: *V. Castillo*.—1: «*Alazor*. Se venden Puente Calicanto N.º 7».—1: «*Ventura Espinosa*. Santiago, Noviembre 19 de 1892».—1: *Verdejo*.

Del poeta Nicasio García tengo también un cuadernito en diez i seis avo, igual a los de Guajardo; es el tomo V de sus *Poesías Populares*; no he podido conseguir otros.

De los poetas mencionados parece que Castillo i Espinoza no pertenecen al gremio. En cambio, hai que añadir, según comunicación de Cordero, un tal Pedro Villegas, Bautista Peralta, Juan de Dios Peralta i Ramón Saavedra.

En cuanto a los autores de esta poesía, cultivada por el pueblo chileno, sin ser propiamente una poesía popular, sino más bien, una poesía culta, vulgarizada i dejenerada, hai que distinguir entre el autor de los versos, el *poeta* (en pronunciación vulgar *pueta*), también llamado «poeta popular», o solamente «el popular» i también «el versero», i la persona que presenta los versos al público cantandolos con acompañamiento del guitarrón, el *cantor* o *músico*. A diferencia de lo que sucedía entre los provenzales, de los cuales indirectamente se deriva toda esta producción artística, i que apreciaban más al *trobador* que hacía

los versos, que al *joglar* que los cantaba i tocaba el instrumento, en Chile goza de mayor aprecio el «cantor» que el «pueta». La mayor parte de los poetas hacen imprimir sus versos i viven de su venta. No es raro que sean personas incapacitadas para el trabajo por algún defecto físico como la ceguedad. El cantor normalmente no trabaja por pago, aunque acepta no sólo bebidas i comidas durante la fiesta, sino que también regalos de sus favorecedores; lo principal es para él la gloria i, como ya lo dije, jeneralmente gana su vida como trabajador o negociante. El límite entre ambas categorías sin embargo no es fijo: los poetas a veces saben cantar i tocar, pero rara vez con la perfección de los cantores, i éstos a veces también componen sus versos, cuando no los encargan a un poeta pagando con tres a cinco pesos el manuscrito de la glosa de décima. En tal caso el cantor adquiere la propiedad literaria i el derecho esclusivo de cantar la poesía i el poeta renuncia al derecho de hacer imprimir su composición. Tales poesías se llaman «*versos ocultos*». La mayor parte del repertorio la toma el cantor de la tradición apuntando las poesías en un cuadernito, lo mismo que lo hacían los *jongleurs* del Norte de la Francia con las «*chansons de gestes*» que cantaban. Naturalmente todo buen cantor debe saber improvisar las introducciones i los «*cogollos*» (despedidas i dedicatorias). Cada uno de ellos tiene a su disposición unos cuantos esquemas de tales versos, en que con un lijero cambio de ciertas palabras caben los nombres i apellidos más comunes. Pero sobre todo en la verdadera disputa poética, la «*palla*» o contrapunto, los «versos de dos razones», n que se alternan cada cuatro o aún cada dos ren-

glones, los *palladores*, no deben ser sólo «versos hechos» (es decir, aprendidos de memoria). Ahí se luce la habilidad de «*sacar versos*» i de dar a cada pregunta maliciosa, una «*contesta*» picante. Cordero me dió los nombres de nueve cantores famosos en Santiago, entre ellos una familia Salgado en que el arte parece hereditario.

§ 16.—El número de las poesías que se imprimen en cada hoja varía normalmente entre cuatro i ocho, más o menos (1 hasta 12) son escepcionales. El contenido en jeneral es mezclado de versos de actualidad sensacional (asesinatos, accidentes i otras «trajedias») con versos de amor, contrapuntos i los demás jéneros de poesía elevada, que trataré más abajo. De vez en cuando se ocupa algún espacio sobrante para imprimir cuecas, tonadas, cantares i otras canciones livianas que pertenecen a la verdadera poesía popular cantada jeneralmente sólo por las *cantoras*. Hojas que no tienen ningún argumento de actualidad son escasas. Los asuntos del día, según los cuales en jeneral sería fácil fijar la fecha aproximada de cada hoja, ocupan comúnmente sólo una o dos glosas de décimas, o poesías de cinco décimas sin tema en glosa. El resto de la hoja se llena con temas jenerales. En tiempos de gran movimiento político, como despues de la revolución de 1891, salían a veces hojas esclusivamente dedicadas a cuestiones políticas. Antes de pasar a la clasificación tradicional de los temas tratados por los poetas populares, voi a dar la descripción de una serie de hojas que salen de la norma corriente.

1) *Rosa Araneda*: una hoja esclusivamente reli-

jiosa que habrá salido antes de la Pascua lleva el título: *Muerte i pasion de nuestro divino redentor. Entrada de Jesus a Jerusalen.* Contiene: 1. *Muerte i pasion de Nuestro Divino Redentor. Entrada de Jesus a Jerusalen*—gl.10ª (1) 2) *Ultima agonía del Salvador*—gl.10ª 3) *El señor marchando con la cruz a cuestas*—10ª 4) *Plegaria al Salvador* (11×4); 5) *Versos a lo divino. Por Adivinanza.*—gl.10ª; 6) *Versos a lo divino*—gl.10ª. La hoja está adornada con siete grabados pequeños de imprenta, bastante bien hechos, referentes a la pasión, que habrán pertenecido a un libro de devoción o una historia sagrada.

2) *Rolak* (evidentemente un seudónimo): una hoja mui grande con el título: *Crimen de San Juan. Captura de los asesinos*, adornada de un grabado tosco que representa la escena (una distinguida familia fué salteada en su hacienda por bandidos). La descripción se da en 19 décimas. En seguida viene otro título: *Horrible Drama. Una prisionera entre los araucanos*, seguido de 41 décimas que contienen quizás el documento más curioso por su interés literario que hasta ahora he encontrado en las hojas chilenas. Así como los poetas franceses del siglo XIII modernizaban en versos alejandrinos rimados muchas antiguas *chansons de geste* primitivamente escritas en el decasílabo francés de la más antigua *Chanson de Roland*, así el *pueta* chileno Rolak ha amoldado al gusto de su público una composición arjentina. Se trata de uno de los libros más leidos de la literatura gauchesca:

---

1) Es decir: glosa de décimas, tema i cinco estrofas en la forma descrita en el § 6. Del mismo modo indicaré cuarteta: 4.ª, quintilla: 5ª; (5×10) quiere decir cinco estrofas de 10 versos.

Los versos, salvo indicación contraria, son octosílabos.

El Gaucho Martin Fierro por *José Hernández*. Este libro apareció por primera vez en 1872 i ya hasta 1882 se habían vendido 58,000 ejemplares, según lo dice el editor de la 12ª edición (Buenos Aires, 1883). Son más de 400 estrofas de seis versos. Tal éxito animó al autor a publicar en 1885 una continuación: *La Vuelta de Martin Fierro* de la cual en seis años salieron 48,000 ejemplares, según dice la edición de 1891. El trozo arreglado por Rolak corresponde a las pájinas 17 i siguientes de la *Vuelta*. Doi sólo el comienzo de *remaniement* chileno seguido de su orijinal:

CHILENO

Aquellos tristes jemidos
en medio de aquella calma
penetraron en mi alma
en la forma de alaridos;
no son raros los quejidos
en los toldos del salvaje,
pues, aquel es vandalaje
donde no se arregla nada
sino a lanza i puñalada
a balazos i a coraje

Para narrar lo que cuento
pasado en aquel confin
se atreve el huaso Martin
hasta hacer un juramento,
he visto en un campamento
de esos bárbaros destierros

entre quebradas i cerros
a un salvaje que se irrita
degollar a una chinita
i tirársela a los perros,

He visto muchas crueldades
que el cristiano no imajina
pues ni el indio ni la china
sabe lo que son piedades;
por saber pues las verdades
del llanto que percibí
al punto me dirijí
por donde el grito venia
¡me horroriza todavía.
el cuadro que descubrí!

ARJENTINO

Sin saber que hacer de mi
I entregado á mi aflicion,
Estando alli una ocasion,
Del lado que venia el viento,
Oi unos tristes lamentos
Que llamaron mi atencion.

No son raros los quejidos
En los toldos del salvage,
Pues aquel es vandalage
Donde no se arregla nada
Sino á lanza y puñalada
A bolazos y á corage.

No preciso juramento
Deben creerle á Martin Fierro—
He visto en ese destierro
A un salvage que se irrita,
Degollar una chinita
Y tirársela á los perros.

He presenciado martirios
He visto muchas crueldades—
Crímenes y atrocidades
Que el cristiano no imajina;
Pues ni el indio ni la china
Sabe lo que son piedades.

Quise curiosiar los llantos
Que llegaban hasta mi,
Al punto me dirijí
Al lugar de ande venian—
Me horroriza todavia
El cuadro que descubrí!

3) *Rolak*: una hoja esclusivamente política con el título *La Matanza de lo Caña* que al lado del gran grabado mencionado en el § 14 contiene una caricatura del presidente Balmaceda. Contenido: 1. *La pájina mas negra de la dictadura*—(38×10); 2. *Reflexiones* (sobre el mismo argumento—(5×10); 3. *La malidicion* (8x10); 4. *A los Balmacedistas*—(4×10). Al pie de esta poesía está la firma de Rolak; pero en la misma hoja sigue otra composición más en siete octavas reales que son evidentemente debidas a un poeta culto. Rolak la habrá agregado en su hoja por el tema tra-

tado *La Batalla de Concon*. Hé aquí la primera estrofa como muestra:

La estrella esplandorosa que fulgura
de mi querida patria en el pendon
con su rayo mejor, de luz mas pura
alumbra la batalla de Concon;
en ella recibió la Dictadura
puñalada de muerte al corazon
i ante aquel heroismo de espartano
se espantaron las hordas del Tirano.

4) *Hipólito Cordero*: una hoja adornada con cuatro figuras que deberán de ser tipos sociales, un anciano, un lechuguino, un inglés (?) i un vagabundo. El contenido es: 1. *Contrapunto habido en Copiapó entre un anciano i un moderno*—(36×4). Los dos adversarios se alternan con las redondillas, que por lo demás carecen de interés. 2. *Atroz sacrilejio. Gran robo de la iglesia de Andacollo*.—gl.10ª.

5) *Nicasio García*: *Contra-punto de Tahuada con don Javier de la Rosa* etc., del cual hemos dado una muestra en el § 9.

6) *Nicasio García*: *Nuevo i curioso romance de los veintiun prisioneros chilenos vendidos por el jeneral Daza por una relacion del soldado Luis Araya a Juan Valenzuela*. La hoja, que sólo mide 27×37 cm., lleva como adorno, un pequeño grabado de imprenta que representa un lansquenete manco i cojo, con muleta; contiene sólo un romance en dos partes, 132+110 octosílabos, con rima asonante distinta. La primera parte, que no lleva título especial comienza:

A tí Vírjen Sacratísima
Con título del Carmelo
A Vos suplico Señora
Eleveis mi entendimiento
Para narrar el martirio
Donde desfallece el éco
Doi principio a mi romance
Como sucedió en el tiempo
De la guerra i los conflictos
etc.

SEGUNDA PARTE:

Aquí voi analizar
El encuentro de los cuatro
Cierta narracion de Araya
Desde que ya caminaron
Les anunció el indio Lucho
Que apresuraran el paso.
etc.

Después del último verso está la indicación: «Fin del romance». Es este el único romance que hasta ahora he encontrado en hojas sueltas. El único poeta popular que todavía ha cultivado el romance, tambien llamado «Corrido», en cuanto sepa, es Guajardo. (Véase arriba § 6.)

7) *Ventura Espinosa*: *Los asesinos del señor Velasco. Ejecucion de cuatro reos*—26 quintillas. La hoja presenta cinco grabados que parecen hechos por encargo especial i muestran los retratos de los criminales con sus nombres. Es la única hoja que tiene adornos

marjinales, una especie de Marco, i la fecha: Noviembre 19 de 1892.

8) *Verdejo*: Hoja mui grande (55×78 cm.) que contiene una poesía, gl. 10ª, de actualidad: *Fusilamiento del reo Retamal* con un grabado encargado mui tosco, i, en seguida otro grabado que representa a dos palladores, un caballero elegante con guitarrón i un negro con guitarra. Después del título: «Contrapunto», están simplemente copiadas 93 estrofas de seis versos, casi todo el N.º 30 de la *Vuelta de Martin Fierro* (páj. 49-55) del poeta arjentino José Hernández. El plajiario no ha cambiado siquiera los groseros arjentinismos por formas chilenas. Sólo la ortografía se ha chilenizado.

———

CAPITULO III.

Los temas de los poetas populares

§ 17.—Los poetas populares mismos clasifican sus argumentos en los grupos siguientes:

1. *Versos a lo humano.*—Con este título se tratan todos los temas jenerales, referentes a la vida real; el amor i el matrimonio, política, guerra, patriotismo i también todos los argumentos de actualidad de carácter épico; asesinatos, ejecuciones, accidentes, etc.

2. *Versos a lo divino* (también llamados «a lo adivino»).—Tratan temas serios, problemas relijiosos i filosóficos, leyendas de santos, rezos, quejas sobre la vanidad de todo lo humano, el juicio final, etc. La mayor parte de las poesías de este grupo sirven para los velorios (véase § 10.)

3. *Versos históricos.*—Por este nombre se entienden ante todo los argumentos tirados del Antiguo Testamento, de los cuales son los preferidos, Adán i Eva, Caín i Abel, Jacob, Moisés, Salomón, Sansón i otros.

Probablemente pertenecen a este grupo también los temas poco frecuentes de la edad media, el ciclo de Carlomagno, del cual hablaré más abajo, el Judío Errante i talvez otros más.

4. *Versos de literatura.*—Así se llaman solamente poesías serias de carácter descriptivo i didáctico, en estilo que quiere ser «literario» i por esto abunda en palabras altisonantes, mui a menudo mal comprendidas. El argumento más cultivado es la hermosura de la naturaleza. También los temas mitolójicos pertenecen a este grupo.

5. Como subdivisión particular de los versos de literatura debemos considerar los *versos de astronomía* (o «versos por astronomía» i los *versos de jeografía*, que gozan de mucha aceptación aunque son, jeneralmente, cúmulos absolutamente indijestos e indijeribles de palabras altisonantes (nombres jeográficos) que no encierran ninguna idea comprensible.

6. El último grupo corresponde a los *contrapuntos*, o *versos de dos razones*, de los cuales ya he tratado en los § 8 i 9.

Para todos los grupos mencionados la forma típica es la décima espinela, jeneralmente en glosa de cinco estrofas, frecuente también sin tema, i por escepción, con un número mayor indefinido de estrofas. Sólo para el grupo 6 la cuarteta se emplea al lado de la décima. Todas las demas composiciones en cuartetas i quintillas que se hallan ocasionalmente en las hojas de los populares o son poesía literaria destinada a la lectura o recitación, o pertenecen a la poesía propiamente popular que cantan las cantoras con acompañamiento de la guitarra o del arpa, cuecas i tonadas, estas últimas a menudo en forma de glosa.

A éstas podemos agregar las imitaciones, cuecas políticas.

A la poesía meramente recitada pertenece también el *brindis* (vulgarmente *brinde*), bastante común en las hojas, regularmente en espinela. Un representante de una clase social (el pobre, el rico, el futre, el huaso, el soldado, el abogado) o de determinadas rejiones geográficas (el *abajino* del norte, i el *arribano* del sur) o de ciertos oficios (carpinteros, zapateros, herreros, despacheros) alaban las ventajas de su posición, las virtudes de sus utensilios i beben a la salud de todos sus compañeros de trabajo i de sus ayudantes i favorecedores.

Fuera de esto aparecen a veces en las hojas, toda especie de poesías líricas, imitaciones de la literatura culta, que se comprenden bajo la denominación de «canciones» i ocasionalmente se cantan, lo mismo que las melodías de las operetas, valses i polcas con acompañamiento de la guitarra, sin pertenecer por eso a la poesía popular.

La forma del romance español, empleada todavía por Guajardo para tratar argumentos épicos (escenas de la guerra), hoi ha caído en desuso; creo que ya no se cantan sino que se recitan. No he encontrado nunca en las hojas, restos de los antiguos romances españoles, como tampoco se menciona al Cid, o a otros héroes de la antigua epopeya de España. Esto se esplicará por la procedencia de todo este jénero de literatura seudopopular de la poesía cortesana de los siglos XVI i XVII.

§ 18.—El único tema épico de la edad media que hasta hoi tratan los poetas populares chilenos, no

ha venido acá por la tradición oral sino que está tomado de un libro que durante siglos ha sido mui leído en España i lo es hasta hoi en Chile. Yo había estado mui sorprendido cuando por primera vez hallé en Guajardo (véase arriba § 7), i después también en algunas hojas sueltas décimas referentes al ciclo épico de las *chansons de geste* francesas de Carlomagno. El problema se resolvió al encontrar un día el libro que lleva el siguiente título:

«*Historia del Emperador Carlo Magno en la cual se trata De las grandes proezas y hazañas de los doce pares de Francia, y de como fueron vendidos por el traidor Ganalon y de la cruel batalla que hubo Oliveros con Fierabras, rei de Alejandria. Traducida por Nicolas de Piamonte.* Santiago, Imprenta de la Librería Americana de Cárlos 2.º Lathrop. 1890. (282 pájinas en 16 avo).

Más tarde encontré otras ediciones, una en 316 pájinas de la Imprenta Valparaíso de Federico T. Lathrop, Santiago, 1892 i la tercera «nueva edición ilustrada», Santiago, Imprenta Albión. San Diego 45 B, de Carlos 2.º Lathrop, 1893, en 320 pájinas. Las ilustraciones, fuera de la que representa la batalla entre Oliveros i Fierabrás, que en las dos ediciones más modernas acompaña el título, son pequeñas láminas de imprenta que mui poco tienen que ver con sus lemas «Floripes», «Ferragus» i «Sepulcro de Carlo Magno».

Se trata de un libro de caballería, impreso por primera vez en Sevilla en el año 1528. Según el título exacto, parece que se trata de una reimpresión de una edición que según *Pascual de Guayangos* (*Libros de Caballerías*, Biblioteca de Autores Españoles,

tomo XL, pájina LXIV) se habrá impreso hacia los años de 1711 en Barcelona. Sobre el orijinal francés que fué traducido por Nicolás de Piamonte, trata *Gaston Paris, Histoire Poétique de Charlemagne* (Paris 1865) pájinas 98 99 i 214. El libro francés se imprimió por primera vez con el título de *Fierabras* en 1478 i con el de *La Conquête de Charlemagne* en 1486. Como fuentes del libro Gaston Paris indica el *Speculum historiale* de *Vincent de Beauvais* i la *chanson de geste de Fierabras*. Hasta hoi es uno de los libros más leídos entre las clases bajas del pueblo francés, propagado por innumerables ediciones baratas. Lo mismo se puede decir de Chile, i los poetas populares lo consultan constantemente i sacan de ahí los argumentos para sus décimas. Bien valdría la pena que se diera noticia de él a los alumnos de nuestros liceos, para que comprendan mejor la historia de las literaturas francesa i española.

Doi a continuación otro ejemplo de esta litertura popular que el poeta Meneses sacó evidentemente de los capítulos 28 a 32 del libro de Carlomagno. En las palabras «abran la historia i verán lo que digo en mi entender» alude directamente a su fuente:

Carlomagno. Embajada de los siete caballeros cristianos i muerte de los catorce reyes jentiles.

El esforzado Roldan
Sin recelo i sin temor
Se mandó de embajador
A aquel bravo capitan.

1) Dijo el anciano al sobrino
Que marchase a la Turquía,
I pronto él le referia
Dándole a ver su destino;
Para partir se previno
Donde los nobles están,
I al Almirante Balan
Por infame i por su abuso;
En grande aprieto o puso
El esforzado Roldan.

2) Le dijo al Rei, al pensar,
Antes de hacer la jornada:
No voi a dar la embajada,
Voi solamente a pelear;
Al punto sin vacilar
Obedeció a su señor
Por la honra i el honor;
No habiendo quien los sujete,
Salieron solo los siete
Sin recelo i sin temor.

3) En el desierto encontraron
Los quince reyes por suerte,
I a catorce dieron muerte
Porque los amenazaron;
La cabeza les cortaron
Sin piedad la que menor,
I viéndose vencedor,
Sin tener miedo ni pisca,
Al terror de la morisca
Se mandó de embajador.

4) Con la embajada llegaron
Donde el Almirante estaba,
I al saber lo que pasaba
Durmiendo los desarmaron,
Presos se los entregaron
A Floripes con afán.
Abran la historia i verán
Lo que digo en mi entender,
El fin que vino a tener
Aquel bravo capitan.

5) Al fin, la dama amorosa
Con ellos tuvo clemencia,
Cuando los vió a su presencia
Se les mostró cariñosa.
Jóven, bella i virtüosa
Era, i la mas elegante,
Desde aquel dichoso instante,
Sin demostrar un desliz,
Se consideró feliz.
A la vista de su amante.

Como se ve, la narración es tan sucinta que el lector que no conociera el orijinal en prosa, apenas comprendería el argumento. El mérito poético, como jeneralmente en estas composiciones, es casi nulo, lo que no disminuye su interés para el que quiera estudiar el folklore chileno. El hecho es, que tales composiciones no dejan de tener sus aficionados, de lo contrario nadie las compraría. Del mismo modo me parece estraño, que un libro escrito en un lenguaje tan anticuado i lleno de términos incomprensibles

para el pueblo, como la *Historia de Carlomagno*, pueda gozar del favor público; pues hai que saber que las ediciones que tengo a la vista, salvo el empleo de la ortografía corriente chilena i algunas erratas, no han modernizado en nada el lenguaje. El estilo sumamente pesado del libro de caballería con sus oraciones de media pájina i más de estensión, es, sin duda, una lectura difícil para lectores sin ninguna cultura literaria; pero, así i todo, es del gusto de los populares.

§ 19.—En cuanto a libros populares, por el estilo de la Historia de Carlomagno, he encontrado sólo uno más, pero de índole distinta. Es la «*Historia de la vida, hechos i astucias sutilísimas del Rústico Bertoldo, la de Bertoldino su hijo i la de Cacaseno, su nieto*. Obra de gran diversion y de suma moralidad, donde hallará el sabio mucho que admirar y el ignorante infinito que aprender. Repartida en tres tratados. Traducida del idioma toscano al castellano, por don *Juan Bartolomé*, Valparaiso, Imprenta de la Libreria del Mercurio, de Tornero hermanos— Las Heras 29-C. 1891.» Existen diferentes otras ediciones chilenas, arjentinas i españolas, por distintos traductores. El orijinal, del cual se habla sólo en la edición hecha por Juan Justo Uguet, publicada, sin año, en Barcelona, Sociedad Editorial «La Maravilla», (Madrid, Librería Española) es de *Julio César della Croce*, del año 1620, aumentado con la continuación de Cacaseno en el mismo siglo. Este libro también se vende mucho, pero no he encontrado su argumento en las hojas de los poetas populares, i, por esto, no insistiré aquí en su análisis.

Otro tema conocido en la literatura mundial, el del *Judío Errante*, no lo he encontrado todavía en un libro popular. No sé de qué fuente lo habrá tirado el único poeta que, en cuanto sepa, lo ha tratado en décimas. Aniceto Pozo conocía el argumento. Copio, por su interés folklórico la poesía, que se halla en *Guajardo*, tomo V, pájina 55:

El Judío Errante

Bien haya lo disparejo
El camino que he andado!
Me ha dado tanto trabajo
Por no haberle emparejado.

1) Tiene el peregrino errante
Que andar por toda nacion,
Hasta la consumacion
Sin descansar un instante.
Por el lugar mas distante
O en el desierto mas lejo
Sin temer a ningun riejo,
Al cansancio ni fatiga;
Ni le servirá el que diga:
Bien haya lo disparejo.

2) Pasará por serranías,
Por montes i cordilleras,
Sin que le ofendan las fieras
Mas horribles i temidas.
Así pasará sus dias
Este infeliz desgraciado;

I a veces desesperado
Como el pérfido Cain
Dirá: cuándo tendrá fin
El camino que he andado!

3) El sol, las aguas, los vientos
No le impedirán su marcha;
La nieve, el frio, la escarcha
Ni los mas crueles tormentos.
Los furiosos elementos
Menos le pondrán atajo,
Correrá de arriba abajo
El globo de polo a polo,
I dirá: un castigo solo
Me ha dado tanto trabajo.

4) Andará como iracundo
Los ángulos de la tierra,
Entre la paz i la guerra
Hasta que fenezca el mundo.
El piélago mas profundo
Lo pasará sin cuidado:
El camino mas pesado
Si para él fragoso está,
Al señor se quejará
Por no haberlo emparejado.

Falta la estrofa de la despedida.

§ 20.—No alcanzándome el tiempo i el espacio para analizar todas las variadísimas materias que tratan los poetas en las hojas i los cuadernos que tengo en mi colección, me contentaré, para concluír

este trabajo, con dar algunos ejemplos típicos de cada grupo de temas.

Versos a lo humano

El ejemplo que cito es de la única hoja que poseo con la firma *Alazor*. El contenido no se distingue del término medio de infinitas publicaciones parecidas, pero tiene un interés particular por su lenguaje, que es el mas dialectal chileno que jamás he encontradó en estas producciones literarias. Guardaré por esto rigurosamente la ortografía del orijinal, enmendando sólo algunas evidentes erratas del cajista. La hoja tiene un grabado de tres figuras tan toscas que apenas se conoce que debían representar las víctimas del asesinato, dos mujeres i un hombre. La primera poesía de cinco espinelas no tiene tema:

Los tres asesinatos

(Dos mujeres i un inmigrante).

1) Es por demas sorprendente
Lo que voi a relatar:
Mientras van a fusilar,
Se está asesinando gente,
Es por demas indecente
Que en tres dias bien contado,
Habiendo a dos condenado
A la pena capital:
Haya progresado el mal,
Que tres persona han salteado.

2) En la calle San Antonio
Una muger pobre habia,
Que con su lacho bebia,
Tentada por el demonio.
Queria ella el matrimonio
Por tapar vida pasada
Sacó un cuchillo de acero
I como el hombre mas fiero
Le dió siete puñalada.

3) De pronto quiso arrancarse
I corrió hácia un café chino;
Mas, como este era ladino
Traslució que iba a ocultarse.
Vió a los pacos acercarse,
Que buscaban al echor:
El chino fué el delator
Del asesino inhumano;
I la ley con cruda mano
Le hará sentir su rigor.

4) Otro hecho en el mismo dia
Vino a llamar la atencion;
I es de un mísero ladron
Con una lumia en orjía.
Como robar no podia,
Sin pagar quizo arrancar;
Ella lo quizo atajar,
Gritó pa poner estorbo
Pero el fiero con su corbo
La tuvo que degollar.

5) Otro es un pobre francés
Que ebrio en Chuchunco roncaba:
Cuando un bandido afilaba
su corbo con rapidéz.
Tambien le llegó su vez
A este honrado estranjero;
El infame bandolero
Al pobre francés lo castra,
I al agua despues lo arrastra
Huyendo a paso lijero.

Sigue en la misma hoja solamente la composición que va en seguida:

Carta de un hijo a su padre

Como Jesus con sus llagas
Padeció por nuestro mal:
Me encuentro en un hespital
Enfermo i con siete plagas.

1) Diez años ha que hei salio
Paire de su santo lao;
Son diez años que hei llorao,
Mi delito cometio
Yo no sé si hei recibio
En tuito jornal mis pagas;
I vos paire que me alhagas
Con tu amor de corazon,
Le pinto mi situacion
Como a Jesus con sus llagas.

2) Me jui primero enganchao,
Me decian voluntario:
Pero antes por el contrario
Me llevaron amarrao.
Siete veces hei peliao
Firme con mi jeneral;
I al ver valentia tal
En el hijo de mi paire,
Me he acordao que mi maire
Padeció por nuestro mal.

3) Tuve gusto paire mio,
La fortuna me dió aliento
Juí Cabo i pase a Sarjento
Primo, con gran poderio
Jui en lúltima friega herido.
I me hicieron oficial.
I cual si con agua i sal
Me hubieran aniquilao,
Dos años van que acostao
Me encuentro en un hespital.

4) Mucho ascenso poca plata
Hai que recurrir al robo
El dinero aquí es mui lobo
I tiene el que roba o mata;
Dios, en su rabia maltrata
Pues me tiene sus rafágas;
I nunca paire deshagas
Los designios del Eterno:
Pues por vos voi al infierno
Enfermo i con siete plagas.

5) Me echaste una maldicion
Cuando no estuve a tu lao,
I hoi que estoi justificao
Espero su ausolucion.
Tengame osté compasion
Que yo le ejo mi legajo;
Un cañon con escobajo,
Dos bolsas pa municiones
Dos balas i escubillones
Que son todo mi trabajo.

Contestación

Recibí tu atenta carta,
Leí con lalma partida;
Doi la contesta debida
Antes que tu vida parta.

1) Al comerzar là leutura
De tu carta, hijo querio,
Recuerdo lo que hei leio
En la Sagrada Escritura.
Cuando una criatura
Del paire el cariño aparta
Tras de un mal el otro ensarta,
I al paire dan mil quehaceres;
Pues hoi en mis padeceres
Recibí tu atenta carta.

2) Oyeme hijo desgraciao,
Tus quejas las voi a oir,
Mas sabís solo escrebir
Cuando estai necesitao.

El corazon angustiao,
Me habís puesto con tu ida;
En riesgo ha estao tu vida,
Pero.. que querís que yo haga?
Cuando eso de siete plaga
Leí con lalma partida.

3) Decís que soldado juiste,
Te alcanzó mi maldicion;
Porque aprendiste a ladron
En la carrera que hiciste.
Es para un paire mui triste,
Ver a su honra en hijo herida:
Y yá que la suerte impida
En la cama te ha postrado,
Con el pecho desgarrado
Doi la contesta debida.

4) Hei llorao de contento
Al ver tu gran valentia:
Yo tuve gran nombradia,
Pero no llegué a sargento.
Contestando me atormento,
De mi el buen humor se aparta.
Al escrebir esta carta
Con el corazon partio;
Yo te bendigo hijo mio
Antes que tu vida parta.

5) Bien puede Dios permitir
De que lleguís a sanar;
I entonces ven acuidar

Tu viejo antes de morir:
Por si antes al cielo he dir,
Voy a hacer mi testamento:
Tengo tan solo un jumento,
Como vos lo abís de ver
I miel... pura que comer
Para cuando estís hambriento.

Versos a lo divino

§ 21.—Si bien no sé si la espresión «versos a lo humano» es corriente fuera de Chile, «a lo divino» parece una designación comun en España. Gayangos en su ya citada introducción a los libros de caballerías (Autores Españoles, tomo XL, páj. LXXXIV) denomina la cuarta clase de ellos «a lo divino», porque tratan cuestiones relijiosas. El ejemplo que cito es de «la poeta», como el a misma se llama, *Rosa Araneda*, que en estos últimos años ha enriquecido esta literatura popular impresa de Santiago más que ningún otro autor, i, en cuanto a su habilidad de rimar, es uno de los mejores poetas populares. Ella cultiva con preferencia este jénero relijioso (véase § 16), aunque también trabaja en todos los demás.

Verso a lo divino
(Por Rosa Araneda)

Yo no siento de morir
Porque el morir no es afrenta;
Lo mas que a mi me atormenta
Es el dejar de existir.

1) Tener la conformidad
Con Dios, es suma nobleza,
¿Donde habrá mayor grandeza
Que conocer la verdad?
A donde su majestad,
Todos debemos de ir
Eternamente a vivir
Con la víctima espiatoria:
Entrando en la santa gloria
Yo no siento de morir.

2) Dijo el divino Jesus:
Cristiano si conocí
Quien quiera seguirme a mí
Tendrá que cargar mi cruz.
A dar la divina luz,
El santo ánjel se presenta;
Cuando yo rinda la cuenta
Donde nuestro Salvador;
No me queda ni un dolor,
Porque el morir no es afrenta.

3) Cuando se halla el moribundo
El plazo i la hora esperando,
En Dios lo pasa pensando
I nó en las glorias del mundo;
Con un sentir tan profundo
Triste llora i se lamenta;
Mira, i dice con ostenta,
Habiéndose arrepentido:
Si seré salvo o perdido
Lo mas que a mi me atormenta.

4) No hai mas que conformarse
Con la voluntad de Dios,
Comete un pecado atroz
Quien de Él llega a quejarse;
Por cierto hai que humillarse
Para poder conseguir
La salvacion, es decir,
En el crítico momento;
Lo que me da sentimiento
Es el dejar de existir.

5) Al fin, si uno se condena
Pedirá el perdon a grito;
Si se muere con delito
Será mas doble la pena:
De fuego una cadena
Le ha de cubrir todo el pecho,
Porque con justo derecho
Se castiga al delincuente;
Lo que hace el Omnipotente,
Sea malo, está bien hecho.

Versos históricos

§ 22.—La escalera de Jacob.
(Por Daniel Meneses)

Jacob vió en un gran sueño
Una escala desde el cielo;
Miles de ánjeles por ella
Descendian hasta el suelo.

1) Yendo el patriarca en camino
Donde el anciano Saban,
Vió, como comprenderán

La gloria del Dios divino.
En la mente le previno
El Hacedor con empeño,
Porque lo quiso hacer dueño
Para eternizar los frutos,
La escalera de los justos:
Jacob vió en un gran sueño.

2) Vió las puertas de la gloria
Abiertas de par en par,
Al verbo eterno en su altar,
Segun esplica la historia.
Todo impreso en su memoria
Le quedó para consuelo,
No sintió ningnn recelo
Para ganarse la palma;
Vió con los ojos del alma
Una escala desde el cielo.

3) Se consideró dichoso
Con aquel sueño bendito;
Por eso ha quedado escrito
En el libro misterioso.
Vió al querubin hermoso
Mas precioso que la estrella,
Radiante como centella
Cuando le vino a alumbrar,
Dijo que ha visto bajar
Miles de ánjeles por ella.

4) Luego que ya despertó,
Hizo de piedra un altar
I se dispuso a adorar

A Jehová, porque vió.
Su pensamiento subió
A la celestial de un velo;
Lleno del mas grato anhelo
Los ánjeles por piedad,
De aquella hermosa ciudad
Descendian hasta el suelo.

5) Al fin, Dios le reveló
Según lo que aquí corono,
La gloria i su santo trono
En sueño le presentó.
Su nombre se lo cambió
Por de Israel al patriarca,
Fiando en la opresora parca,
Con toditos sus rebaños,
A los catorce años
Volvió a su misma comarca.

Si en la precedente poesía, salvo el error, o errata, de *Saban* por *Laban*, tenemos un capítulo de historia sagrada bastante razonable, el ejemplo que sigue, del «gran poeta» *Nicasio García*, demuestra cómo a menudo se les confunde su sabiduría postiza a los señores «populares»:

San Alejo i Sansón
(Por Nicasio García)

Donde se hallará mi espejo
Donde ufano me miraba:
Ayer alegre cantaba
Y hoi con suspiros me quejo.

1) El antiguo testamento
Habla de un jóven virtuoso,
Que se casó y fué el esposo
Pero olvidó el casamiento,
Por amor algun tormento
Digo que fué San Alejo,
Que se entregó a todo riesgo.
Y a la intemperie de cuanto,
Dijo; su esposa con llanto
Donde se hallará mi espejo.

2) Desde el cielo fué anunciado
Un hombre antes de nacer;
Y un ánjel le dió a saber
Que Sanson fuera llamado,
Nació, creció, fué casado
Con Dádila que le amaba;
Filistea que gozaba
Dijo el baron, que he de hacer.
Perdí mi vista y poder
Donde ufano me miraba.

3) Desde un ejemplo a otro ejemplo
Voanerges el cantor
No creia en El Creador
Ni rendia culto al templo,
Su improvisacion contemplo
Y a Terpándro le imitaba
Vió a Cristo preso y lloraba
Decia al son de su lira,
De Jericó hasta Palmira
Ayer alegre cantaba.

4) Jacob, penoso Patriarca
A José tanto sentia
Sin saber que lo tenia
Faraon altivo Monarca;
Decia el si a otra comarca
Fuera i pasara el Bermejo
Tomara solo un consejo,
Que murió, sé a punto fijo,
Con él gosé regosijo,
Y hoi con suspiros me quejo.

5) Don Fulano en lo presente
Me verá como yo soi,
Y en el estado en que estoi,
La tumba veo patente,
Como Job, fuera un pacientè
Su vida ya la sabrán,
Porque mis años están,
Humillándome a mis dias
Como se humilló Isaias
A los mismos pies de Abraham.

La palabra «fulano» en la despedida, naturalmente al cantar la poesía, debe suplantarse por el nombre de la persona a la cual el cantor dedica su producción artística.

Versos de Literatura

§ 23.—El ejemplo tomado de una hoja de *José Hipólito Cordero*, es curioso por el contraste entre la supuesta elevación del estilo i el descuido absolu-

to de la forma esterior. La puntuación falta por completo.

Literatura

Las nuves con denso velo
A la atmósfera oscurecen
I de ella desaparecen
Menudas gotas al suelo.

1) Se ve frondosa la planta
Por su sabia tan cencilla
Y abona toda semilla
La tierra con su garganta
Ya cuando el jilguero canta
De gusto en el arrolluelo
Gorjea al dar el revuelo
Internado a lo terrestre
Riegan al campo silvestre
Las nuves con denso velo.

2) Hasta la vejetacion
Le dió su reino Jesus
Las yervas en sus capús
Guardan la multiplicacion
Se distingue una estacion
En que las plantas florecen
Y con el sol reverdecen
Las nuves pierden su ser
Y cuando quiere llover
A la atmósfera oscurecen.

3) El acústico en él lama
Surca su vello cristal
Igualmente el cardenal
Se oculta en la verde rama
Cuando el prado se embalsama
Con los hielos que acontecen
I cuando las nuves crecen
Tapan los rallos brillantes
Las lluvias interesantes
Pues de ellas desaparecen.

4) Tienen su baso las flores
Donde ocultan el rocio
I el aire con su soplio
Les alienta sus candores
Los botánico mejores
Márcan estó sin recelo
Cuando se encapota el cielo
Principia el norte a correr
De ahí empiezan a caer
Menudas gotás al suelo.

5) Al fin es reconocido
Por medio de esta evidencia
I de aquella alta eminencia
Se ve el mundo socorrido
De aquellos lagos i rios
Se reconoce un vapor
Tambien cambia de color
La atmósfera como en guerra
Por fertilizar la tierra
Lo hace el divino hacedor.

Como para mostrar el estilo de los *versos de astronomía* bastará el ejemplo que hemos dado en la tenzón del poeta Cordero contra su competidor Meneses (§ 8), paso a los *versos de jeografía.* He aquí una muestra sacada de una hoja de *Daniel Meneses.*

Verso jeográfico

Trecientos sesenta grados
Dividen toda la tierra,
Dijo un sabio de Grecia,
El que pregunta no hierra.

1) Al principio se creyeron
Que el globo era redondo
I que tenia en el fondo
Un eje, i jamas lo vieron.
Sobre ese tema escribieron
Los hombres mas ilustrados,
Con los puntos ya marcados,
Sin nombrar la lonjitud,
Mide, pues, de latitud
Trescientos sesenta grados.

2) Atraviesa en aposentos
El eje de polo a polo
Gobernado por sí solo
Marcando tres movimientos.
Sobre sólidos cimientos
Los gases que el aire encierra,
Pasan en continua guerra
Siendo ellos los principales
Cuatro puntos cardinales.
Dividen toda la tierra.

3) A mas de estas divisiones
Hai otras, segun la historia,
Que no alcanza la memoria
Para das esplicaciones.
Fijando las atenciones,
Si la ciencia se desprecia,
La teoria es mui necia
Del planeta mencionado,
Porque está mal figurado,
Dijo un sabio de Grecia.

4) El jeográfico primero
Impulsado por las artes,
Separa solo en tres partes
Al universo entero.
Viendo el plano embustero,
Toda la ciencia se aterra;
Desde el mar hasta la sierra
Medirlo nadie lo pudo,
Habló el filósofo agudo
El que pregunta no hierra.

5) Al fin, el aristocrata,
Sondeando la elevacion,
Ha dado la contestacion
Del aire en la catarata.
El pincelista retrata
A los reinos i ciudades,
Son tantas inmensidades
Que no hai como comprender,
Solo el arte del saber
Comprueba estas verdades.

Por inverosímil que parezca, he oído tales cúmulos de absurdos, cantados «en guitarrón» por Aniceto Pozo, aún con contrarresto: i el público aplaudía lleno de admiración. Igual importancia que la jeografía matemática (cosmografía) tiene la descriptiva. El ejemplo siguiente, tomado de *Guajardo* (tomo III, páj. 65), muestra lo que queda en la cabeza, cuando se estudia jeografía según el sistema antiguo en un «texto» sin ver el atlas:

La Mora, la Turca i la Cristiana

Una mora me enamora,
Una turca me da pena,
Una cristiana me tiene
Entre grillos i cadenas.

1) Quiero salir de Inglaterra,
Con órden de los ingleses
I talvez los escoceses
En Escocia me den guerra.
El cabo de Irlanda cierra
Mi pasada i me demora,
Prusia, España i la Sonora
Árjel, imperio inhumano,
I al saber que soi cristiano
Una mora me enamora.

2) No pasaré a Portugal,
A la Italia ni a Jermania;
Si me ven en Alemania
puedo sufrir un gran mal.
Voi a la Banda Oriental,

A Holanda, Béljica i Viena,
Andaré toda Lorena,
Málaga i Andalucía,
I si estoi en la Turquía
Una turcá me da pena.

3) Suiza, Birman i Berlin,
Entre Noruega i la Suecia,
En Ejipto i en la Grecia,
Me llaman con este fin,
Lóndres, Paris i Dublin,
Irme a Roma me conviene,
Constantinopla previene
Lo mejor de su atractivo.
Nada menos que cautivo
Una cristiana me tiene.

4) Lisboa i Madrid me llaman,
I me preguntan en Berna,
Si Edimburgo me gobierna
Los jenoveses reclaman,
Sevilla i Sicilia me aman,
I en la capital de Atenas
La Rusia entre las mas buenas
Naciones ha respondido,
Porque verme no ha querido
Entre grillos i cadenas.

5) Señores, en el Brasil,
Pocos momentos estuve
I miéntras por allí anduve
Vi preciosas mas de mil.
Pasé para Guayaquil

I en la nacion Arjentina,
Me dijo que era mui fina
Una bizarra cuyana,
I me salió la tirana
Como víbora indina.

Como muestra de un *brindis* doi tres ejemplos cortos de *Hipólito Cordero*, que cultiva con preferencia este jénero:

Brindis de un huaso

1) Yo brindo, dijo un vaquero,
Por mis campesinas botas,
Por mi caballo patriota,
Por el corral i el chiquero.
Brindo por mi compañero
Que anda en la yegüita Rana:
Tambien brindo por mi Juana
Aunque es algo coqueta;
Yo brindo por mis maletas
I por mi sombrero de lana.

2) Tambien brindo por mi lazo,
Que es toda mi entretencion,
Que cuando le echo a un potron
Le planto su buen porrazo.
Yo soi el vaquero huaso
Que a los campos me retiro
Cuando monto en el Suspiro,
Que es caballo como leon,
Donde pego un estrellon
Si no quiebro mato al tiro.

Brindis de un chanchero

Brindo por el arrollado
Por los fiambres i perniles,
Los salchichones por miles
I prietas que he trabajado
Cabezas habré nombrado
El chorizo es distinguido
Del rico es apetecido
Por esos pueblos i valles.
Voi diciendo por las calles:
¡Huesos de chancho cocido!

Brindis de un cantor

Brindo, decia un cantor,
Cantando en la calle Vieja,
Si algun roto se arrieja
Tendrá que tener valor.
Al literato mejor
Con mi versito lo enreo
Por tener tan buen empleo,
Le digo a mi coña ingrata:
Tomo copa i gano plata
Haciendo mi postureo.

§ 24.—Resumiendo lo anterior, debemos declarar que el contenido de las hojas que venden los verseros en las calles de Santiago en jeneral está lejos de ser poesía e igualmente lejos de ser popular. Es una literatura de alta alcurnia que ha caído al barro. Sólo los versos a lo humano tratan todavía con frecuencia materias que interesan al pueblo, ávido de

sensación. Pero no por eso los poetas i los cantores dejan de ser manifestaciones curiosas de la vida intelectual del bajo pueblo chileno; i en cuanto al significado, no creo equivocarme si digo que prueban que este pueblo bajo, anhela por tener participación en la cultura de las clases superiores. Por esto no merecen el desprecio con que, en cuanto sepa hasta ahora, los tratan en Chile todas las personas cultas, nacionales i estranjeras.

Verdad es que la mayor parte de los «puetas» no son mui simpáticos; como la hinchazón es casi el único mérito de sus producciones, así ellos mismos son por lo común petulantes, pagados de su valer imajinario. Oigase lo que dice *Rolak* de su propia persona:

El gran poeta

Un sencillo corazón
un discreto entendimiento
una lengua que es portento,
mis tres cualidades son.

1) Modestamente, lectores,
voi a hablarles de mi mismo
aunque se que es un abismo
hablar en propios favores;
Dios hizo lindas las flores
i en la mejor condicion;
les dió toda perfeccion
i cuanto El era capaz
pero a mí me ha dado mas:
un sensible corazon.

2) Dió al espacio inmensidá
i lobriguez al vacío
humilde corriente al río
i a la luz dió claridá;
al mar dió ferocidá,
fuerza en su carrera al viento;
le dió vida i movimiento;
desde el Aguila al Gusano,
pero a mí me dió mas gano:
un discreto entendimiento.

3) Dió poder al elefante;
al caballo lijereza,
a la laguna, limpieza,
i al reptil mas humillante
lo hizo como al sol, brillante;
le dió al pájaro mas lento
plumas de colores ciento
i un piquito que es de oro
i a mi me dió mas tesoro:
una lengua que es portento.

4) Coplas como manantial
de la boca se me salen
i aunque en verdad poco valen
ninguno las hace igual;
como ovejas del corral
me salen en peloton,
este hermosísimo don,
el ser de jenio mui vivo
i el ser mui caritativo
mis tres cualidades son.

5) Asoma una copla i ¡zaz!
contra los dientes se estrellan
i saltan i se atropellan
las que vienen mas atras
sin que se corten jamas;
por eso cuando me esplico
no hago mas que abrir el pico
i es una cosa mui cierta:
sale un verso i a la puerta
ya asoma el otro el hocico!.

El único de los populares que merece dentro su esfera el nombre de poeta, es Bernardino Guajardo, que ya ha muerto, i merecería que su nombre se conservara en la literatura chilena. El sintió ya, hará unos diez años, que su arte estaba decayendo. Así lo dijo en su poesía «*Los siete poetas chilenos*» (tomo V, páj. 69) en que se queja de la enemistad i envidia de sus competidores, con escepción de Nicasio García. Los demás nombres que cita me son todos desconocidos Jerjel, Acuña, Rojas, Juan Valencia, Hernández, José Besa. Sus versos se habrán perdido como se pierden los que aparecen en estos días (pues ni siquiera la Biblioteca Nacional recoje las hojas sueltas), a no ser que se hayan coleccionado en algún cuadernito que se me ha escapado lo mismo que los cuadernos I a IV de García.

El tema de la poesía es:

Confunden a Bernardino
Los nuevos poetas del dia

Solo Nicasio García
Ha sido constante i fino.

En la poesía alude a controversias que ha tenido con algunos de ellos i dice que Valencia i Hernández »fueron en la Intendencia premiados por su Escelencia». No sé si tal cosa es efectiva. En la conclusión alude probablemente a Rosa Araneda, que, como ya lo dije, es hoi mui productiva i no la peor;

Por último caballeros,
Si hoi mismo a la plaza van,
Hasta mujeres verán
Poetas entre los versos (1)
I al que fué de los primeros
Ninguno le considera;
Dígase lo que se quiera
No cabe duda, señores,
Que entre tantos trilladores
Echaron a perder la era.

Faltaría averiguar si no quedan noticias sobre estos poetas populares en los decenios i siglos pasados. El tráfico de los versos impresos apenas habrá comenzado antes de mediados del siglo (2) No sé si en Valparaíso i otras ciudades haya una producción parecida a la santiaguina. Me faltan noticias.

(1) Habrá que leer «verseros».

(2) Adolfo Valderrama, en su Bosquejo Histórico de la Poesía Chilena, publicado en 1866, al hablar de la poesía popular no dice nada de tales hojas.

Versos santiaguinos los he comprado ocasionalmente hasta en la Frontera en una estación del ferrocarril. En cuanto al fondo, habrá tenido razón Guajardo: esta poesía se está muriendo de su falta de verdad interior.

Santiago de Chile, 31 *de Marzo de* 1894
